DIE BEDEUTUNG DES DICHTERISCHEN IM WERK ROBERT SCHUMANNS

Dissertation
zur Erlangung der Würde eines Doktors der Philosophie
vorgelegt der
Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel

von

ERNST LICHTENHAHN

von
Basel

1966

Basel 1974
Musikwissenschaftliches Institut

Offsetdruck D. Straumann

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546005_0079

DIE BEDEUTUNG DES DICHTERISCHEN IM WERK ROBERT SCHUMANNS

Dissertation
zur Erlangung der Würde eines Doktors der Philosophie
vorgelegt der
Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel

von

ERNST LICHTENHAHN

von
Basel

Basel 1974
Musikwissenschaftliches Institut

Offsetdruck D. Straumann

Genehmigt von der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel auf Antrag von Herrn Prof. Dr. A. Schmitz und Herrn Prof. Dr. H. Rupp.

Der Dekan:

Basel, den 6. Juli 1966 Prof. Dr. H. Rupp

Mit Genehmigung der Fakultät erscheint hier nur ein Teil der von der Fakultät angenommenen Dissertation.

UNIV.
LEIDEN
BIBL.

INHALT

Vorwort 1

I. Einleitung

II. Die Begegnung mit der Dichtung 3

1. Voraussetzungen 3

2. Jugendlyrik und literarischer Schülerverein 18

3. Jean Paul 37

III. Bücherwelt und Wirklichkeit 55

IV. Frühe Musikanschauung und Anfänge des musikalischen Schaffens

V. Die dichterische Konzeption der frühen Klavierwerke

VI. Dichterische Interpretation in der Musikkritik

VII. Textwahl, Textbehandlung und Textausdeutung im Liedschaffen

VIII. Die dramatischen Werke

IX. Die Redaktion der Gesammelten Schriften

X. Dichterische Konzeption im Spätwerk

VORWORT

Erste Anregungen zu der vorliegenden Arbeit, deren Ziel es zunächst war, das Schrifttum Robert Schumanns von literaturwissenschaftlicher Seite aus neu zu beleuchten, verdankt der Verfasser seinem verstorbenen Lehrer, Walter Muschg. Später erwies sich indes, dass die Frage nach der eigentümlichen Bedeutung des Schriftstellers von derjenigen nach Schumanns kompositorischem Schaffen nicht zu trennen sei. Es war Leo Schrade, der den Verfasser durch das Gespräch und das Vorbild seines Lehrens und seiner Schriften in dem Unterfangen bestärkte, die Bedeutung des Dichterischen im Werk Robert Schumanns zugleich unter musikgeschichtlichen und literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten zu betrachten.

Als nach dem Tode Leo Schrades die unschätzbare Hilfe, welche dieser dem Schüler stets hatte zuteil werden lassen, ausblieb, nahm sich Arnold Schmitz der Arbeit hilfreich an. Dafür sei ihm auch an dieser Stelle Dank gesagt.

Dem Robert-Schumann-Archiv in Zwickau und seinem ehemaligen Leiter, Herrn Dr. Georg Eismann, ist der Verfasser für die bereitwillige Hilfe zu Dank verpflichtet, die er im Herbst 1939 bei seinen Archivstudien erfuhr. Insbesondere aber sei den Freunden Wulf Arlt und Erich Ryf für zahlreiche wertvolle Gespräche herzlich gedankt.

Als Dissertation lagen der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel 1966 die Teile I bis VI in erster Fassung vor. Bereits während deren Ausarbeitung verstärkte sich der Wunsch, die Studien später zu vertiefen und die Arbeit auf eine Betrachtung des Schumannschen Gesamtwerks unter dem gewählten Gesichtspunkt auszudehnen. Mit dieser Erweiterung erklärten sich die Referenten einverstanden. Seither erschienene Publikationen - etwa L.B. Plantinga, Schumann as Critic, New Haven & London 1967, T.A. Brown, The Aestetics of Robert Schumann, New York 1968, die Bemerkungen zu Schumann in T.G. Georgiades, Schubert - Musik und Lyrik, Göttingen 1967 und schliesslich die Ausgabe der Schumannschen Tagebücher 1827 - 1838 durch Georg Eismann, Leipzig 1971 - gaben eher neue Anregungen, als dass sie die Fragestellung als erledigt erscheinen liessen. Aus diesem Grunde, wie auch zufolge der Lehrverpflichtungen, die der Verfasser in Basel und Neuchâtel übernahm, verzögerte sich die Fertigstellung der Arbeit immer wieder. Sie wird in der überarbeiteten und erweiterten Fassung vollständig erscheinen in der Reihe Forum Musicologicum. Basler Beiträge zur Musikwissenschaft, Francke-Verlag, Bern.

Basel, im Dezember 1973

II. DIE BEGEGNUNG MIT DER DICHTUNG

1. Voraussetzungen

Im März des Jahres 1846 bat Schumann den Verleger Raimund Härtel, er möge ihm jenes Heft der Allgemeinen Musikalischen Zeitung verschaffen, in welchem vor Jahren sein Aufsatz über Chopins Là ci darem la mano erschienen sei. Er benötige diesen Text, so fügte Schumann hinzu, für eine Arbeit, die er jetzt zu unternehmen gedenke [1]. Dass es sich bei diesem Vorhaben bereits um die Gesammelten Schriften über Musik und Musiker handelte, wie Martin Kreisig annahm [2], ist wenig wahrscheinlich, lässt sich doch die Durchsicht der Rezensionen zum Zwecke der Buchveröffentlichung erst in der Düsseldorfer Zeit sicher nachweisen. Damals in Dresden fasste Schumann, wie eine Notiz seines Haushaltbuches zeigt, den literarisch bedeutsameren Plan einer Lebensbeschreibung, in welcher den Davidsbündlern, die in jenem Aufsatz über Chopins Don Juan-Variationen zum ersten Mal aufgetreten waren, gleichfalls ein ausgezeichneter Platz gebührte: "Gedanken einer Lebensbeschreibung. Gedichte dazu", ist unter dem Datum des 16. März notiert, "Die Davidsbündler. - Ordnen alter

---

1) Robert Schumanns Briefe, Neue Folge, hg.v. F. Gustav Jansen, Leipzig ^{2} 1904, 447 - zit. Briefe, NF.

2) Vgl. R. Schumann, Gesammelte Schriften über Musik und Musiker, hg.v. Martin Kreisig, Leipzig 1914 (zit. Schriften), I,xix und II, 465 Anm. 537.

Gedichte" unter dem des 18. März [3]. Nicht erst die früheste öffentliche Aeusserung des Musikschriftstellers also erschien Schumann als bedeutsam genug, um in die Schilderung des Lebensweges einzugehen; schon die literarischen Versuche der Jugendzeit gedachte er für diese Arbeit zu berücksichtigen; denn die Bemerkungen über die zu ordnenden und der Lebensbeschreibung beizufügenden Gedichte können wohl nur Werke jener frühen Jahre betreffen, in welchen Schumann, ehe noch der Einfluss Jean Pauls die erzählende Prosa in den Vordergrund treten liess, Gedichte in grösserer Zahl verfertigt hatte als jemals später.

Was den kaum sechsunddreissigjährigen Schumann bewegen mochte, sein Leben überschauend den Plan zu einer Selbstbiographie zu fassen, lässt sich weder den aus jener Zeit bekannten Zeugnissen entnehmen noch aus Schumanns damaliger innerer und äusserer Situation unmittelbar erklären. Auch was ihn dazu brachte, bei dieser Gelegenheit nach weit zurückliegenden Aufzeichnungen zu greifen, lässt sich nur vermuten. Gewiss war es ihm nicht darum zu tun, die frühen Gedichte - ohne in ihnen etwas anderes als wertloses Machwerk zu sehen - allein der Vollständigkeit des biographischen Materials halber mit der Lebensbeschreibung zu verbinden. Dafür war er zu stark einer Zeit verpflichtet, die es verstand, auch die einfachen Begebenheiten der Kindheit und Jugend mit

---

3) Wolfgang Boetticher, Robert Schumann in seinen Schriften und Briefen, Berlin 1942, 421.

ernsthaften Betrachtungen zu verknüpfen [4]. Stets blieb Schumann der eigenen Jugendzeit mit besonderer Liebe zugetan, worauf allein schon die Behutsamkeit hinweist, mit der er die frühen Gedichtbändchen und Tagebücher bis zuletzt bewahrte. Freilich lag der Grund solcher Zuneigung längst nicht mehr in dem jugendlichen Glauben, dass er mit den überschwenglichen Ergiessungen jener Jahre Besonderes geleistet habe, sondern vielmehr darin, dass er sich der Bedeutung früher Erlebnisse und ihrer Fixierung für seine spätere Entwicklung wohl bewusst war: Die Auffassung, dass gerade das Schreiben, ungleich fruchtbringender denn Lesen und Sprechen, den Jüngling bilde, hatte Schumann früh schon bei Jean Paul ausgesprochen gefunden [5].

Mochten auch die Gedichte nach Versform, Sprache und Bildern in enger Abhängigkeit von Mustern stehen, so verminderte dies doch ihren bildenden Wert nicht. Selbst das gültige künstlerische Schaffen war nach Schumanns Ansicht noch mancherlei Einflüssen unterworfen, was er auch dem jungen Carl Reinecke gegenüber äusserte, der ihm erste Kompositionen zur Beurteilung vorgelegt hatte: "Dass Sie noch nicht ganz Eigenes geben können, dass Erinnerungen an Vorbilder oft durchklingen, möge Sie selbst nicht irremachen. In so jungen Jahren, wie Sie stehen, ist alles Schaffen mehr oder weniger nur Repro-

---

4) Johann Wolfgang Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre, 1. Buch, 6. Kapitel.

5) Titan, 25. Zykel, Jean Pauls Werke, herausgegeben von Eduard Berend, Berlin 1923 (Propyläen-Verlag), III, 133 - zit. Werke.

duktion; so muss das Erz viele Wäschen durchgehen, ehe es gediegenes Metall wird" [6]. Die Erinnerung an die Vorbilder war es denn auch, was Schumann an seinen Jugendgedichten, bei denen von solcher Läuterung kaum die Rede sein konnte, besonders bedeutsam schien. Nach Jahren noch - möglicherweise eben in jenen Märztagen 1846 - fügte er ihnen Bemerkungen bei, um Eigenes von Fremdem zu scheiden und die Dichter, welchen er sich vornehmlich verpflichtet sah, im einzelnen zu nennen [7].

Auch wenn Schumann in den Anmerkungen zu dem ältesten Bändchen seinen Vater nicht besonders erwähnt hätte, liesse sich dessen Einfluss darin noch deutlich erkennen. August Schumann verhalf nicht nur dazu, dass ein Gedicht wie das "Liedchen über die Hoffnung", das der dreizehnjährige Robert wohl selbständig zu reimen unternommen hatte, schliesslich als vielstrophige Ode im Inhaltsverzeichnis die stolzere Benennung "An die Hoffnung" verdiente, sondern er bestimmte durch sein Vorbild auch die ganze Anlage des Büchleins. Blätter und Blümchen aus der goldenen Aue lautet, an manche Almanache, Taschenbücher oder Taschenkalender erinnernd,

---

6) Brief vom 22. Januar 1846, Briefe, NF, 257.

7) Dass diese Anmerkungen erst nach Jahren entstanden sind, erweist die Handschrift, was auch F. Gustav Jansen bestätigt: "Aus Robert Schumanns Schulzeit", Musik V/4 (1905/06), 85, 88; vgl. Wolfgang Boetticher, Robert Schumann, Einführung in Persönlichkeit und Werk, Berlin 1942, 101f, 218 (Veröffentlichung der deutschen Robert Schumann-Gesellschaft. Festschrift zur 130. Wiederkehr des Geburtstages von Robert Schumann)-zit. Einführung.

der Titel, dem die Erläuterung "gesammelt und zusammengebunden von Robert Schumann, genannt Skülander" beigefügt ist [8]. Mit dem November 1823 beginnen die in "Bändchen" und innerhalb dieser in "Wochen" unterteilten Eintragungen; die letzten in dem Büchlein enthaltenen und kaum mehr mit Fremdem vermischten Gedichte gehören aber wohl erst den folgenden Jahren an [9]. Die Art und Weise wie in den vorderen Abteilungen Gedichte verschiedensten Inhalts, Naturschilderungen in Briefform und alphabetisch angeordnete "kurze Biographien berühmter Tonkünstler" [10] mit Auszügen aus Büchern und Zeitungen über Musik oder Dichtung wechseln, weist in der Anlage und in der Vielfalt des Gebotenen auf die Erinnerungsblätter für gebildete Leser aller Stände hin, welche August Schumann zu jener Zeit im eigenen Verlag wöchentlich herausgab.

Zu wenig ausgeprägt sind in denjenigen Teilen der Blätter und Blümchen, welche mit Bestimmtheit dem Jahre 1823 zugeschrieben werden können, die Gedanken und Bilder der Lieder, Briefchen, Stammbuch- und Widmungsblätter, als dass es sich lohnte, anderer als äusserer biographischer Beziehungen wegen Text für Text zu untersuchen; denn auch die Spiegelungen literarischer Vorbilder, um

---

8) Aufbewahrt im Archiv des Robert Schumann-Hauses in Zwickau (zit. Zwickau) unter der Signatur 4871 I, 1.

9) Vgl. unten.

10) Damals zog August Schumann seinen Sohn bereits zur Mitarbeit an dem biographischen Verlagsunternehmen Berühmte Menschen aller Zeiten, Zwickau 1818 - 26, heran.

derentwillen der jugendliche Dichter Schumann hier betrachtet werden soll, Spiegelungen, die später in ihrer vielfachen Brechung Schumanns eigenes Wesen erkennen lassen, vollzogen sich in diesen frühesten Versuchen noch gleichsam an der Oberfläche. Bemerkenswert ist allein, mit welch erstaunlicher Fertigkeit der Knabe sich hier schon der Literatursprache bediente, wie früh er selbst da, wo eigenes Erleben eigenen, kindlichen Ausdruck verstattet hätte, sich an Gelesenes hielt. Gewiss war das innige Verhältnis zur Natur, welches uns schon für das Jahr 1818 geschildert ist, kindlich echt: der Fünfzehnjährige erinnert sich eines "Lieblingsplatzes", den er bei Karlsbad fand, wo er damals mit seiner Mutter weilte, "der war ein Felsen, auf dem ein Kruzifix steht, nicht weit von Marianensruh: auf diesen hatt' ich mir ein Bänkchen von Moos und Tannzapfen gebaut und ich ging bestimmt jeden Tag, zwei bis drei Stunden dahin" [11]. Für die Blätter und Blümchen aber erschien dem Knaben dergleichen als zu unbedeutend, und so gab er dem Naturerlebnis im "Brief an einen Freund über eine Gegend um Zwickau" den folgenden, mit Bildern und Gedanken reich befrachteten Ausdruck: "Eines Tages nahm ich mir denn vor, den morgenden Tag recht in der Natur mich zu er-

---

11) Meine Biographie oder Hauptereignisse meines Lebens, Zwickau VII B 2, gewöhnlich zitiert als "Selbstbiographie des 15jährigen", so auch von Georg Eismann (Robert Schumann. Ein Quellenwerk über sein Leben und Schaffen. Leipzig 1956, I: Briefe, Aufzeichnungen, Dokumente. Mit zahlreichen Erstveröffentlichungen - zit. Quellenwerk I), nach dessen Zitat auf Seite 11 die Stelle hier unter Modernisierung der Orthographie wiedergegeben ist.

götzen so sehr ich nur kann und die Sonne aufgehen zu sehen... Phantasus rief nun schon längst gestorbene Gedanken aus dem Gedächtnis, und ich muss gestehen, ich war traurig und niedergeschlagen! Auf einmal schlage ich meine Augen auf, da ich sie zuerst niederschlug, und sieh! da liegt der Palast der Natur in ihrer ganzen Blösse da; das Herz schlug freudig nun auf und mein Gefühl strebte hin, oben wo die Guten thronen. Da steigt Philomele empor und singt ihr Morgenlied; denn auch sie freut sich ihres Daseins, wie ich mich zu der Zeit meines Daseins freute; mäandrische Wellen, die die Strahlen der Morgensonne zurückwarfen, leuchteten in mein Angesicht... Muss dieses nicht den Geist zu einem höheren Wesen erheben?..." [12].

In der Entfaltung, die aus der Freude am Kleinen, am Bänkchen von Moos und Tannzapfen, eine grössere Ansicht der Natur und eine Verbindung innerer Gefühle mit dem Erlebnis des Sonnenaufgangs wachsen lässt, liegt nichts Unnatürliches, und sie mag dem Schritt vom achten zum dreizehnten Jahr gemäss sein; zu bewusst aber ist die Entsprechung äusseren und inneren Erlebens, zu wenig einheitlich dabei auch wieder der Ausdruck, zu unglaubhaft das Bild der Nachtigall, zu gewählt dasjenige der mäandrischen Wellen, zu allgemein schliesslich das Gleichnis des Sonnenaufganges für die Erhebung des betrübten Geistes, als dass dieser Brief für eine unver-

---

12) Zitiert nach Martin Kreisig, "Zwei bisher unveröffentlichte Dichtungen Robert Schumanns", Sächsische Heimat, Dresden, Doppelheft Juni 1922.

fälschte Aeusserung eigenen Empfindens gelten könnte. Erscheint es deshalb auch nicht als sinnvoll, nach den Vorbildern zu fragen, die diesen kleinen Text des Dreizehnjährigen beeinflusst haben mögen, so ist doch hervorzuheben, dass offenbar hier schon eine erste Begegnung mit jener Welt stattgefunden hatte, welcher sich der junge Schumann in den folgenden Jahren zuwandte und nach der er sich seine eigene auszubilden begann. Denn manches in dieser Schilderung und Deutung des Sonnenaufganges weist auf die Lyrik des achtzehnten Jahrhunderts zurück, welche - mittelbar und unmittelbar - Schumanns erstes bedeutsames Dichtungserlebnis bestimmen sollte.

Wiederum war es wohl zuerst der Vater, der dem jungen Schumann diese Welt erschloss. August Schumann selbst gehörte als Schriftsteller dem späten achtzehnten Jahrhundert an, hatte er doch seine zahlreichen Romane und Erzählungen zwischen dem zwanzigsten und dreissigsten Lebensjahr, vor allem in den Jahren 1794 bis 1799 verfasst, was sowohl auf eine grosse Leichtigkeit im Produzieren als auch auf den Charakter seiner Dichtungen schliessen lässt [13]. Ueber deren literarische Zugehö-

---

13) Ein Verzeichnis der Schriften August Schumanns, auch der Uebersetzungen, Handbücher, Lexika und übrigen Verlagswerke, bot, so weit sie ihm bekannt geworden waren, Martin Kreisig, "Literarische Werke und Unternehmungen August Schumanns", Alt-Zwickau, Beilage zur Zwickauer Zeitung, zugleiche Neue Folge der Mitteilungen des Zwickauer Altertumsvereins, Nr. 9, 1921, 39; vgl. auch Cristian Gottlob Kaiser, Vollständiges Bücher-Lexikon V und VI, Anhang Romane, Leipzig 1836.

rigkeit aber geben allein schon die Titel genaueren Aufschluss: Ritterscenen und Mönchsmärchen finden sich da neben Papieren aus dem Archive der Vorzeit, Wilhelm Thal, ein Gemälde menschlicher Leidenschaften neben dem Leben eines Glücklichen und einem "Familiengemälde", betitelt Das Glück der Ehe, ein Werk über Hermann Arminius oder die Niederlage der Römer neben einem über Jakob und die schöne Rahel. Die unter dem Namen F.A.G. Langbein veröffentlichten Neuen Schwänke, der Roman Junker Kurt von Krötensteins verliebte Heldenfahrt, bei dem sich August Schumann hinter dem Pseudonym B. Legaillard versteckte, und vollends eine humoristische Selbstbiographie des Dreiundzwanzigjährigen runden das Bild eines Autors ab, der Zeitgeschmack und Mode sehr wohl kannte und den Bedürfnissen eines breiten Publikums weniger nach Erneuerung als nach stetiger Wiederholung dessen, was erfolgreich gewesen war und was man gerne gelesen hatte, trefflich zu entsprechen verstand. Veit Webers Sagen der Vorzeit und Meissners oder der Naubert historische Romane, der von der bürgerlichen Idylle beeinflusste Familienroman, aber auch Hippels Lebensläufe nach aufsteigender Linie, vielleicht Jean Pauls erste Werke, Goethes Werther und der Anton Reiser mögen hier einen Widerschein gefunden haben. August Schumann aber ist damit als einer jener "Schriftensteller" gekennzeichnet, welche Ludwig Tieck sagen lässt:

"Es liest jetzt keiner, er schreibe denn auch. / Das ist jetzt allgemein Gebrauch, / Nutzt überdies für Küch' und Keller" [14].

Auch für August Schumann war es nicht zuletzt der Erwerb, was ihn bewog, so viel und vielerlei zu schreiben, gedachte er doch damals, durch den Ertrag seiner Feder zu einem eigenen Unternehmen zu kommen. Dadurch, dass es ihm gelang, diesen Plan in kurzer Zeit auszuführen, stellte er schon früh, wie später besonders durch seine Tätigkeit als Verleger, seinen geschäftlichen Spürsinn unter Beweis.

Doch nicht nur in dieser Hinsicht sind die frühen literarischen Arbeiten mit den späteren Verlagsunternehmungen, dem Versuch einer vollständigen und systematischen Warenkunde, dem Vollständigen Staats-, Post- und Zeitungslexikon von Sachsen oder den damit in Zusammenhang herausgegebenen Erinnerungsblättern in einer Linie zu sehen; auch in ihrem Inhalt berühren sich jene Werke der Unterhaltungsliteratur des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts oft mit Kompendium oder Enzyklopädie. Unabdingbare Voraussetzungen für jeden auf Erfolg bedachten Autor war es ja, die berühmten und beliebten Vorbilder mit

---

14) "Der neue Herkules am Scheidewege", zitiert nach Satiren und Parodien, bearbeitet von Andreas Müller, Leipzig 1935, 84 (Deutsche Literatur... in Entwicklungsreihen, Reihe Romantik IX); zum Trivial- oder Unterhaltungsroman vgl. Marion Beaujean, Der Trivialroman im ausgehenden 18. Jahrhundert, Diss. Köln 1962, Bonn 1964, wo Werke August Schumanns genannt und bestimmten Gruppen zugeordnet sind.

ihren Eigentümlichkeiten, aber auch alle die mehr oder minder feststehenden Motive, welche der Leser in jedem neuen Romane wiederfinden wollte, genau zu kennen. Wurde ihm somit von vornherein, aus ähnlichen Gründen wie dem Schulmeisterlein Wuz, der Messkatalog zum wichtigsten Buche - August Schumann veröffentlichte denn auch gleichsam als Nebenfrucht seiner schriftstellerischen Tätigkeit selber ein Kritisches Jahrbuch der Literatur -, so legte er überdies als ein "Büchermacher" und "poetischer Realist" [15] seine Ehre darein, den Leser nicht nur zu unterhalten, sondern zugleich zu belehren, in der Schilderung von Vorgängen und Verrichtungen oder ferner Länder und Zeiten Genauigkeit zu üben und Bildung zu zeigen. Das Gemälde Indiens, welches August Schumann in seinem Roman Dagobert oder der Zug nach Osten entwarf, steht wohl - gemessen an den möglichen Kenntnissen - den Ausführungen über sächsische Geographie und Geschichte im Staatslexikon nur wenig nach, und das Buch über Jakob Savary und seine beiden Söhne, das den Untertitel "Beiträge zur kaufmännischen Biographie" trägt, lässt vermuten, dass August Schumann niemals Gefahr lief, sich dem Vorwurf der Unhöflichkeit auszusetzen, den Jean Paul gegen Tieck und E.T.A. Hoffmann deshalb erhob, weil sie, gleich andern neueren Autoren,

---

15) Vgl. Walther Rehm, "Jean Pauls vergnügtes Notenleben oder Notenmacher und Notenleser", Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft III (1959), 245, 250ff.

sich um die Unwissenheit der Mitwelt nicht bekümmerten und selbst die notwendigsten Erklärungen zu geben unterliessen [16].

Waren August Schumanns Unterhaltungsromane auch der herrschenden Mode angepasst und damit dem Tage anheimgegeben, so scheinen sie doch selbst nach Jahrzehnten ihre Wirkung nicht verfehlt zu haben; jedenfalls anerbot sich Vulpius in Weimar noch kurz vor Schumanns Tod im Jahre 1826, sein Gesamtwerk in Verlag zu nehmen [17]. Wie der zumindest geschäftliche Erfolg, den die Romane bei ihrem Erscheinen erzielt hatten, so erweist auch dieses Angebot, dass der Autor geschickt und nicht ohne Begabung zu Werk gegangen war. Es darf freilich nicht übersehen werden, dass ohnehin in den ersten Dezennien des neunzehnten Jahrhunderts der Trivialroman trotz aller Verwandlung und Veredelung, die er durch Jean Paul oder Hoffmann erfahren hatte, in den Werken eines Lafontaine und Clauren nur wenig verändert und nicht minder erfolgreich weiterlebte.

So konnte die Literatur, welche den Vater Robert Schumanns in seiner Jugend geprägt hatte, auch den Sohn noch unmittelbar beeinflussen. Stärker jedoch als vom Roman fühlte sich dieser von der Lyrik angezogen; aber für sie

---

16) Vorrede zu E.T.A. Hoffmanns Fantasiestücken in Callots Manier, herausgegeben von Walter Müller-Seidel, München 1960, 10f.

17) So Alfred Schumann in der Einleitung des von ihm herausgegebenen Sammelbandes Der junge Schumann, Dichtungen und Briefe, Leipzig 1910, xiii.

galt ähnliches, und es bedurfte kaum des Zurückgreifens ins achtzehnte Jahrhundert, um einen getreuen, wiewohl abgeschwächten Nachhall der anakreontischen und idyllischen, der empfindsamen und melancholischen, doch auch der stürmischen und balladesken Töne zu finden. Von solcher Art aber war die Lyrik, an welcher sich Schumanns Begeisterung für die Dichtung zuerst entzündete. Wohl war seine Belesenheit in den verschiedensten Bereichen der Literatur schon damals ungewöhnlich [18], wohl wurden insbesondere auch Schillers Gedichte und Dramen dem Fünfzehnjährigen zum starken Erlebnis; dennoch und obgleich Schumann bei der späteren Durchsicht seiner eigenen Jugendgedichte keinen Namen so häufig zur Kennzeichnung des Einflusses notierte wie denjenigen Schillers, galt seine erste Liebe den rückwärtsgewandten, anspruchsloseren Werken eines Kosegarten, Sonnenberg und Ernst Schulze.

Es wäre verfehlt anzunehmen, Schumann habe sich, indem er dergleichen unbedeutende Idylliker zum Muster und zu Führern in die Welt der Dichtung wählte, einem für die Bildung seines Geschmackes bedenklichen Einfluss ausgesetzt. Auch den Vater, sollte er dem Sohne die Werke dieser Dichter nahegebracht haben, oder die Mutter,

---

18) Vgl. etwa Emil Flechsig, "Erinnerungen an Robert Schumann", veröffentlicht von Hilde Wendler, NZfM CXVII (1956), 392. Ueber den beachtlichen Umfang des Schumannschen Verlagsprogrammes und insbesondere die bedeutsame deutsche und auslandische Klassikerbibliothek vgl. etwa Rudolf Fritsch, "Robert Schumanns Vater als Verleger", Börsenblatt fur den deutschen Buchhandel, Frankfurter Ausgabe XVI (1960), 1269/70.

mochte Kosegarten gleich Seume, dessen Grab in Teplitz sie gerne besuchte [19], einer ihrer Lieblingsdichter gewesen sein, braucht kein Vorwurf zu treffen. Die einzige Gefahr, welche für den Jüngling bestand, lag darin, dass er durch seine starke Hinwendung zur Dichtung überhaupt von der Wirklichkeit des Lebens und der eigenen unmittelbaren Erfahrung sich zu entfernen drohte; diese Gefahr aber war an Wert oder Wertlosigkeit der zum Vorbild erhobenen Dichtung zunächst nicht gefunden. Viel eher steht hinter der Zuneigung, welche Schumann für Kosegarten, Sonnenberg und Schulze fasste, ein natürliches Gefühl für das seiner Jugend Fassbare, Kommensurable. Er handelte unbewusst jener Forderung Jean Pauls gemäss, welche sich als "Extrablatt" mit der Ueberschrift "Warum ich meinem Gustav Witz und verdorbene Autores zulasse und klassische verbiete, ich meine griechische und römische?" in der Unsichtbaren Loge findet. Freilich setzt Jean Paul, den Blick aufs Ganze richtend, die Neueren den Alten, die inländischen Dichter den antiken entgegen; wenn er aber rät, dass man den Jüngling sich an den Leckereien niederer Schönheiten, wie der Zuckerbäcker seinen Lehrjungen an anderen, so lange sättigen lassen solle, bis er sich daran überdrüssig und für höhere Kost hungrig genossen habe [20], so ist damit eben der Weg vorgezeichnet, welchen der junge Schumann auf

---

19) Vgl. Georg Eismann, Quellenwerk I, 24.

20) Die unsichtbare Loge I, Jean Paul's Werke, Berlin (Hempel) o.J., I, 109; vgl. Levana oder Erziehlehre, § 146, Werke V, 739.

seine Weise zu gehen unternahm. Denn auch für ihn waren die niederen Schönheiten nur Vorspiel und Vorbereitung auf Höheres, als solche jedoch unerlässlich, und es ist zu vermuten, dass die Dichtungen Jean Pauls dem Siebzehnjährigen nicht so lebensvoll aufgegangen wären, hätten sie ihn nicht mit dem Kleinen vertraut, aber hungernd nach dem Grossen gefunden. Damit jedoch werden Schumanns spätere Bemerkungen des Inhalts, dass Jean Paul mit ihm verwandt zu sein scheine, da er ihn früher geahnt als gekannt habe, in ein neues Licht gerückt [21].

Diesem Zusammenhang gilt es nachzugehen, wenn das Jean Paul-Erlebnis, welches Schumann prägte wie kein anderes, von seinen Anfängen her verstanden werden soll. Zugleich aber ist es eben dieser Zusammenhang, der allein dazu berechtigt, Schumanns lyrische Versuche der Jahre 1825 bis 1827 als Zeugnis frühester Begegnung mit der Dichtung zu erörtern.

---

21) Hottentottiana I (Tagebuch der ersten Leipziger Zeit), Mai 1828, zitiert bei Hans Kötz, Der Einfluss Jean Pauls auf Robert Schumann, Weimar 1933, 21; im Zusammenhang mit einer ähnlich lautenden Bemerkung Schumanns spricht Kötz auf Seite 31 von "wunderbarer Harmonie", eine Bemerkung, die der allmählichen Vorbereitung des Jean Paul-Erlebnisses nicht Rechnung trägt.

2. Jugendlyrik und literarischer Schülerverein

Neben der kleinen Selbstbiographie sind es vor allem zwei Zeugnisse, das neue Gedichtbändchen und das Protokollheft des "Literarischen Vereins", welche ein Bild des fünfzehnjährigen Schumann vermitteln, als dessen Grundzüge ein gesteigertes Selbstbewusstsein und ein verfeinertes Sprachgefühl, beides eng verbunden mit dem erwachenden Sinn für die Dichtung, deutlich hervortreten. Lässt sich anhand der vermerkten Daten leicht feststellen, dass Schumann die neue Gedichtsammlung und das Protokollheft im Herbst des Jahres 1825 anlegte, so kann die Zugehörigkeit des nicht datierten selbstbiographischen Dokumentes zu demselben Jahre nur aus der darin enthaltenen Bemerkung geschlossen werden, dass seit jenen 1818 in Karlsbad verbrachten Wochen nunmehr sieben Jahre vergangen seien [22]. Dieser acht Seiten umfassende Bericht des Fünfzehnjährigen mit dem grosssprecherischen, der Jugendlichkeit des Verfassers wenig gemassen Titel Meine Biographie oder Hauptereignisse meines Lebens berührt freilich keine tieferen Schichten des sich entfaltenden Innern; dennoch lässt er Schumanns Absicht erkennen, sich Rechenschaft zu geben über den Lauf, den sein Leben bis dahin genommen hatte. Ebenso deutlich zeigt sich das Bestreben nach einer Auseinandersetzung

---

22) Vgl. Georg Eismann, Quellenwerk I, 13; Wolfgang Boetticher, Einführung, 626, datiert diese Aufzeichnungen "um 1826", und wohl im Anschluss daran spricht Gerald Abraham von "the little autobiography written in 1826", "Modern Research on Schumann", Proceedings of the Royal Musical Association, 75th session, 1948 - 1949, London 1949, 71.

mit den früheren Jahren darin, dass Schumann in seinem zweiten Gedichtbändchen zugleich mit den neuen, jetzt in grosser Zahl entstehenden Gedichten von den älteren Versuchen diejenigen zu sammeln gedachte, die ihm als bewahrenswert erscheinen würden. Zum ersten Male äussert sich hier jene Eigentümlichkeit, die Schumanns ganzen Lebens- und Schaffensgang prägen sollte, dass er nämlich immer wieder, insbesondere aber dann, wenn ein bedeutsames Erlebnis oder auch ein äusseres Ereignis den Entschluss zu einem Neubeginn zeitigte - mochte sich dieser in einem Ortswechsel oder in der Zuwendung zu einem neuen Aufgabenkreise oder zu einer neuen Kompositionsgattung kundtun -, darauf bedacht war, den zurückgelegten Weg zu überschauen und das Geleistete zu sichten und zu sondern. Wie aber die Welt der Dichtung immer stärker von dem Jüngling Besitz ergriff, lässt sich daraus ersehen, dass ihm das geheime Für-sich-selber-Produzieren allein nicht mehr genügte, sondern dass er sich dazu gedrängt fühlte, im Rahmen eines von ihm begründeten literarischen Schülervereins nicht nur das Gelesene, sondern auch die eigenen Gedichte rezitierend und erläuternd andern zu vermitteln.

Wie zwei Jahre zuvor dem ersten, so gab Schumann auch dem neuen Gedichtbändchen, welches den Titel Allerlei aus der Feder Roberts an der Mulde trägt [23], die Gestalt einer Veröffentlichung, freilich nicht mehr die anonyme einer Zeitschrift, sondern - trotz dem verschleierten Verfassernamen - die persönlichere und an-

---

23) Zwickau 4871 I, 2.

spruchsvollere eines Bandes aus gesammelten Schriften. "Erstes Bändchen, Erste Abteilung, enthaltend die Gedichte vom Jahre 1822 - 1825", ist erläuternd dem Titel beigefügt, und auf der Rückseite desselben Blattes findet sich die folgende, am 28. Oktober 1825 geschriebene "Anmerkung": "Die hierin befindlichen Gedichte machen nicht auf den geringsten klassischen Wert Anspruch; sie sind eine Reihe von Gedanken, die ich ungekünstelt und ungefeilt auf das Papier brachte. Ebenso erscheinen auch die Ideen in keiner gegründeten Ordnung, da in den Jahren, wo ich sie niederschrieb, die Gedanken sich auf keinen Grund stützen können. Es soll daher die erste Abteilung nur die in den Jahren 1822 - 1825 geschriebenen Dichtungen enthalten...". Abweichend aber von dieser Ankündigung trägt das Lied, welches die Sammlung eröffnet, den Vermerk "Anfang 1825", und wiewohl es, gleich anderen Stücken des neuen Bändchens, auch schon in den Blättern und Blümchen enthalten ist, deren Hauptteil ja dem Herbst 1823 angehört, kann wohl nicht daran gezweifelt werden, dass der Vermerk seine Entstehungszeit angibt. Da überdies einige der anderen aus der älteren Sammlung übernommenen Gedichte in dem neuen Bändchen gleichfalls mit Daten des Jahres 1825 versehen sind, ist anzunehmen, dass Schumann noch während längerer Zeit die freigebliebenen Seiten der Blätter und Blümchen zur Niederschrift neuer Verse benutzt hatte. Die im Allerlei kopierten Gedichte finden sich denn auch ausschliesslich in dem letzten Teil des älteren Büchleins; datiert sind sie hier freilich nicht, doch mag eben dies der Grund dafür gewesen sein, dass Schumann, als er sie in das neue Büchlein übertrug, den Tag der Entstehung, den er später

meist notierte, nicht mehr genau anzugeben wusste. So liegt es denn nahe, die eine und andere Datierung, wie sie in der Literatur begegnet, zu ändern [24]; bedeutsamer jedoch als solche Berichtigungen sind die aus dem dargelegten Sachverhalt zu gewinnenden Hinweise auf Schumanns Einstellung zu seinen eigenen Gedichten und zu dem Dichtungserlebnis, das sich in ihnen spiegelt.

Die mitgeteilte Anmerkung, wie überhaupt der Plan, die Gedichte aus den Jahren 1822 bis 1825 in einer eigenen Abteilung zu vereinigen, lässt vermuten, dass Schumann im Oktober 1825 zu der Auffassung gelangt war, alles, was er bisher geschrieben habe, gehöre einem zu Ende gegangenen Abschnitt seiner Jugend an. Sieht man von dem ersten der genannten Jahre ab, so ist es eben dieser Abschnitt, den die Blätter und Blümchen - die in dem Bändchen befindlichen Nachträge eingerechnet - umfassen. Und wirklich mag Schumann zunächst daran gedacht haben, eine grössere Auswahl daraus unverändert zu kopieren, beschliesst er jene Anmerkung doch mit dem Hinweis, dass die Aphorismen und Anekdoten mit anderem, was die Sammlung enthalten werden, teils von ihm selbst gemacht, teils noch sehr wenigen bekannt seien - also nicht aus seiner Feder stammten. Wie indes die Anlage des Allerlei ursprünglich auch vorgesehen sein mochte, festzuhalten bleibt, dass Plan und Ausführung nicht

---

24) Die Entstehungszeit der Blätter und Blümchen wird allgemein mit 1823 angegeben, und diesem Jahre weist Martin Kreisig auch das erwähnte, im Allerlei an erster Stelle stehende Gedicht zu: "Zwei bisher unveröffentlichte Dichtungen Robert Schumanns", loc.cit.

übereinstimmen. Fürs erste wird Schumann, obgleich er den geringen Wert seiner frühen Gedichte von vornherein zu entschuldigen suchte, wohl bald erkannt haben, dass sie selbst vor einem nachsichtigen Urteil kaum bestehen könnten; zum andern aber mag ihm bewusst geworden sein, dass trotz dem Wendepunkt, welchen er, wie es scheint, im Herbst 1825 erreicht sah, manche Gedichte der vergangenen Monate bereits von der gleichen Art waren wie die, welche nun entstanden. Ja, es ist denkbar, dass er selber spürte, wie sehr die Bilder und Stimmungen, welche die Gedichte vom Anfang des Jahres kennzeichnen, seinem Wesen gemäss waren, und wie wenig sie sich von dem neuen Erlebnis, das ihn jetzt gefangen hielt, auf die Dauer würden verdrängen lassen.

Es waren die Werke Schillers, vornehmlich die Gedichte, bald aber auch die Dramen, die im Herbst 1825 Schumann zum Erlebnis wurden und die ihn wohl glauben liessen, dem Fluge seiner poetischen Phantasie würde von nun an eine neue Richtung gegeben. Denn mit dem September oder Oktober setzen in Schumanns Bändchen die Gedichte ein, deren Abhängigkeit von Schiller er später vermerkte, und im Dezember erfolgte die Gründung des "literarischen Vereins", in dessen Sitzungen die Lektüre der Dramen Schillers bald den ersten Rang einnehmen sollte. Der Dichter jedoch, dessen Name den Liedern vom Anfang des Jahres beigefügt ist, heisst Kosegarten, und "An Kosegarten" lautet auch die Ueberschrift eines Gedichtes vom

April 1825, das folgendermassen anfängt [25]:

Wenn in des Lebens bittren Stunden
Ich mich dem Weltgewühl entzieh,
Wenn, was ich sucht, ich nicht gefunden,
Wenn in der Ruhe Schoss ich flieh,

Wenn alles gegen mich verschworen,
Wenn alles dem Verworfnen flucht,
Wenn ich mein alles hier verloren
Und meines Lebens End gesucht,

Dann gibst du mir durch deine Lieder
Die lang ersehnte süsse Ruh,
Gibst, Kosegarten, Trost mir wieder,
Führst näher mich dem Himmel zu.

Du füllest dann mich mit Entzücken,
Hebst die beengte Brust empor,
Lässt in das Schicksalsbuch mich blicken,
Lässt sehen mich der Engel Tor.

Lässt in erhabne Regionen
Sich schwingen meinen Geist und Sinn,
Lässt nach der Sterne Millionen
Den hochentzückten Busen glühn.

Mag auch dem kaum fünfzehnjährigen Verfasser zugestanden werden, dass er den Gedanken, den er zu gestalten unternahm, recht einheitlich durchzuführen wusste, und dass er das Versmass, von einigen rhythmischen Schwerfälligkeiten abgesehen, recht geschickt zu füllen verstand, so ist doch zu bedenken, dass ihm die einfache Strophenform und die Konstruktion mit Wenn und Dann, der er sich hier wie in anderen Gedichten über viele Verse hin an-

---

25) Martin Kreisig, der das Gedicht nach den Blattern und Blümchen wiedergibt, liest im elften Vers statt "gibst" "gib": "Schumann-Gedenkfeier", Sonderbeilage der Zwickauer Neuesten Nachrichten, 17./18. Juni 1922.

vertraute, von vornherein zu Hilfe kam. Strophe und Satzkonstruktion, dazu manche Wörter und Wortverbindungen wie "Weltgewühl" und "süsse Ruh", ja selbst der Grundgedanke einer Flucht aus jenem in diese verharren so sehr im Typischen einer festen Tradition, dass es kaum sinnvoll wäre, nach einem unmittelbaren Vorbild für das Gedicht zu suchen. So scheint sich denn in diesem Lied, ähnlich wie in jener älteren Schilderung der Gefühle bei Sonnenaufgang, nichts anderes aufzeigen zu lassen als eine Anlehnung an die Gedankenwelt und den allgemeinen Wortschatz einer grossen, dem achtzehnten Jahrhundert angehörigen oder verpflichteten Zahl von Dichtern. In dieselbe Richtung weist die im weiteren Verlauf des Gedichtes durchgeführte Metapher des "Piloten", der, "täglich mit dem grausen Tode" ringend, doch wieder "zu dem Port der Ruh" geleitet wird, und endlich lässt auch die Form des Huldigungsgedichtes diesen Zusammenhang deutlich werden.

Man könnte daher zu dem Schluss gelangen, dass sich der Name Kosegartens in dem Gedicht durch manchen anderen ersetzen liesse und dass Schumann nur einer Mode folgend gerade ihm dieses Lied gewidmet habe, zumal in jenen Jahren, da mehrere Neuausgaben und eine Biographie des Dichters erschienen, ein Band mit Werken Kosegartens allenthalben vorzufinden und noch nicht als "vergessener Schmöker" zu bezeichnen war [26]. Dennoch deutet manches darauf hin, dass hinter Schumanns wenig persön-

---

26) Gottfried Keller an Freiligrath in einem Brief vom 22. April 1860.

lichem Ausdruck ein eigenes Erlebnis der Werke Kosegartens stand. Fassbar für den Jüngling waren alle die grösseren und kleineren Gedichte, die Hymnen, Gesänge und Lieder gewiss; denn Kosegarten, "der biedere bis sentimentale Mittelschulrektor und Landprediger mit poetischem Teileinschlag" [27], hatte ihm vieles zu bieten, was ihn ansprechen, ja begeistern musste. Mochten einerseits die Idyllen mit ihren wirklichkeitsgetreuen Schilderungen alltäglicher Verrichtungen dem Sohne August Schumanns besonders nahestehen, so musste sich andrerseits der Naturbegeisterte zu all den Sonnenauf- und -untergängen, zu den Unwettern und Sternennächten hingezogen fühlen, welche in Kosegartens Werk das Erhabene zwar wenig bedeutungsvoll, dem Jüngling dafür umso verständlicher, versinnlichten. Und wenn eine dieser Nächte den jungen Schwärmer mit den Worten anrief: "Reinen Herzen allein, Jüngling, verklär' ich mich! Reinen Herzen allein sprudelt mein Silberquell!" oder wenn der Jüngling sich selber aus einem andern Gedichte um die entschwindende Jugend klagen hörte und sogleich von der Tugend den Trost empfing: "Tröste dich, ob auch die Jugend verwelkt, die vergängliche! Welkt doch / Nimmer die Jugend des Herzens, das treu blieb Gott und der Tugend", so konnte es nicht fehlen, dass er sich von dem Dichter im Innersten verstanden fühlte und in ihm den Führer aus Weltgewühl, Verworfenheit und dunklen

---

27) Bruno Markwardt, "Greifswalder Dozenten als Dichter. Zur Würdigung E.M. Arndts und G.L. Kosegartens", Festschrift zur 500-Jahrfeier der Universität Greifswald, Greifswald 1956, I, 230a.

Todesgedanken zu lichten, tugendreichen Höhen anerkannte [28]. Und wie den Gymnasiasten, der seit seinem siebten Jahr in der lateinischen und seit seinem achten in der griechischen Sprache unterrichtet wurde [29], Kosegartens stets wiederkehrende Reminiszenzen aus der antiken Mythologie ansprechen mussten, so konnte dem Zögling einer Schule, unter deren Lehrern sich mehrere Theologen fanden, auch Kosegartens alles durchdringende Religiosität nicht fremd bleiben, zumal sie an sein Fassungs- und Erkenntnisvermögen kaum unerfüllbare Ansprüche stellte: erschien sie doch - zumindest in romantischem Lichte - als blosse Moral, die nichts weiter tat als "idyllisch schwärmen" [30].

Aber nicht nur das Lied "An Kosegarten" deutet auf diese Beziehungen hin; auch manches andere Gedicht Schumanns aus derselben Zeit - mag ihm die spätere Kennzeichnung als "kosegartenisch" beigegeben sein oder nicht - erweist in Worten, Bildern und Gedanken die mannigfache Abhängigkeit. Das erwähnte, der neuen Gedichtsammlung vorangestellte Lied, welches zu Anfang des Jahres entstanden war und die Ueberschrift "Die Lieder" trägt, schildert auf ähnliche Weise und in derselben

---

28) Ludwig Gotthard Kosegarten, "Die Sommernacht" und "Abschied von der Jugend", zitiert nach Dichtungen VII, Grätz 1828, 109, 118ff.

29) Meine Biographie, zitiert bei Georg Eismann, Quellenwerk I, 11.

30) Joseph von Eichendorff, Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, Einleitung, Werke und Schriften IV, Stuttgart 1958, 18.

Satzkonstruktion wie jenes an Kosegarten gerichtete den Weg aus "tiefster Kümmernis" und "Jammerwelt" hin zum "Götterbild" der "langerwünschten Ruhe", wobei es hier freilich nicht Kosegartens Lieder, sondern die der eigenen "wohlbekannten Leier" sind, welche dieses Bild vor dem Trostsuchenden entstehen lassen. Wenn der Jüngling ein andermal in der Form der asklepiadeischen Ode eine "Elegie an Rom" verfasst und folgendermassen beginnt: "Hochaufblühender Staat, Götterbegünstigter! / Wolfgesäugtes Geschlecht! Romulusfeste Burg!", so dürfte thematisch Kosegartens "Letzte Wehklage um Troja", sprachlich aber "Iphigeniens Opferung", wo von "bergdurchschweifendem Wild" und der "zeusgeborenen, ferntreffenden Artemis" die Rede ist, Anregungen gegeben haben. Und ein weiteres Melancholikon, an eine ungenannte Geliebte gerichtet, erinnert mit dem Verse "Fünfzehnmal schon blühten mir die Rosen" an Kosegartens "Lied der Elfjährigen", dessen Anfang lautet: "Elf Mal schon hat mir der Frühling geglänzt; Es haben mich elf Mal die Rosen bekränzt", oder an das refraingleich wiederholte "Neunmal blühten die Rosen" im zweiten Gesang Agathons [31]. "Der Sonntagsmorgen" schliesslich, als "Bruchstück aus einem grösseren Gedichte" vom älteren Bändchen in das neue übertragen, steht in der Schilderung der aus dem Meere aufsteigenden Sonne wie in der Wiedergabe einer ganzen Predigt, deren Text das Gleichnis vom Verlorenen Sohn ist, in unverkennbarer Abhängigkeit von der dritten Ekloge der Jucunde.

---

31) Ed.cit. VIII, 87ff, 84f, 120; IX, 57ff.

Lasst sich somit aufzeigen, dass der junge Schumann seinen Kosegarten kannte und dass dessen Name in jenem Huldigungsgedicht nicht durch einen andern ersetzt werden könnte, so stellt sich nach all den dargelegten Beziehungen doch die andere Frage, ob sich nicht Schumanns Name durch den irgendeines andern in jener Zeit und Welt lebenden und schwärmenden Jünglings ersetzen liesse, ob nicht Schumann dem jungen Nikolaus Marggraf zu vergleichen wäre, von welchem Jean Paul sagt: "seine köstliche Phantasiekraft setzte sich nicht, wie die des Dichters, an die Stelle der fremden Seele, sondern er setzte, wie ein Schauspieler, die fremde an die Stelle der seinigen und entsann sich dann von der eignen kein Wort mehr" [32]. Ueber die Knabenjahre freilich, welche diese Schilderung betrifft, war Schumann damals bereits hinausgewachsen. Aber auch er konnte noch nicht über das innere Erleben und die eigene Erfahrung verfügen, die es ihm erlaubt hätten, nur solche Dichtungen zum Leitbild und Muster zu wählen, die sein eignes Wesen in geprägter Form widerspiegelten und dadurch läuternd auf ihn zurückwirkten.

Die Begegnung mit dem Werk Schillers indes, welche - so schien es aus der Anlage des Allerlei und dem Programm des literarischen Schülervereins hervorzugehen - im Herbst 1825 für Schumann zum Ereignis wurde, erlaubt es, die Frage nach dem Wesensgemässen in Schumanns Jugendlyrik in ein neues Licht zu rücken. Unter den ersten Gedichten, die den späteren Vermerk "Schillerisch" tra-

32) Der Komet, oder Nikolaus Marggraf. Eine komische Geschichte, Zweites Vorkapitel, Berlin 1820, 34.

gen, findet sich eines mit der Ueberschrift "Die Tauschung", dessen Beziehung zu Schillers "Triumph der Liebe" aus den Anthologiegedichten unverkennbar ist. Schumanns Gedicht, an Chloris gerichtet und des Schäfers sehnsüchtiges, durch Tauschungen mancherlei Art auf die Probe gestelltes Harren nach der Geliebten schildernd, beginnt mit den folgenden Strophen:

Ha! was hör' ich? sind's Sirenen?
Kommt Gesang aus lichten Höh'n?
Wie jetzt die Akkorde tönen!
Wie sie wieder sanft vergeh'n!
Wie sie wachsen - wie sie schwellen! --
Ach! es sind des Quelles Wellen.

Was erblick ich? Lichtgestalten
Küssen sich in bunten Reih'n,
Wie sie sich umschlungen halten,
Blicken, winken, fliehn, sich freun!
Bin ich in Elysiums Talen?
Ach! es sind des Mondes Strahlen.

Mit ähnlichem Spiel täuschen den Erwartungsvollen auch Echo und Westwind, dann aber, mit dem Ende der vorletzten Strophe, naht sich Chloris endlich doch:

Jetzt -- hab' ich mich nicht betrogen,
Chloris kam zu mir geflogen.
Quelle, West hat mich betrogen,
Echo und des Mondes Licht:
Chloris hat mich nicht belogen,
Meine Chloris log mir nicht.
Ach! betrügst du mich nur nimmer,
Trügt auch West und Mondes Schimmer [33].

---

33) Allerlei, 9.

Schon das Metrum des Gedichtes lehnt sich an Schillers Hymne an, ist auch der Wechsel der vierfüssigen mit den dreifüssigen Trochäen, wie er sich in den vergleichbaren Versen des "Triumphs der Liebe" wiederholt, nicht übernommen. Darüber hinaus aber erinnern nicht nur einzelne Wörter und Bilder, sondern auch die Reihungen, in denen diese wiederaufgenommen sind, an Schillers Gedicht, in welchem vom Walten der Liebe in der Natur ausgesagt ist:

Durch die ewige Natur
Düftet ihre Blumenspur
Weht ihr goldner Flügel.
Winkte mir vom Mondenlicht
Aphroditens Auge nicht,
Nicht vom Sonnenhügel?
Lächelte vom Sternenmeer
Nicht die Göttin zu mir her,
Wehte nicht ihr Flügel
In des Frühlings Balsamhauch,
Liebe nicht im Rosenstrauch,
Nicht im Kuss der Weste -
Stern und Sonn und Mondenlicht,
Frühling, Rosen, Weste nicht
Lüden mich zum Feste.
Liebe, Liebe lächelt nur
Aus dem Auge der Natur
Wie aus ihrem Spiegel! [34)]

34) Verse 135 - 152, Friedrich Schiller, Sämtliche Werke, herausgegeben von Gerhard Fricke und Herbert G. Gopfert, I, München [3] 1962, 65 - zit. Sämtliche Werke.

Mag auch der Vergleich unzweifelhaft erweisen, dass Schumann beim Verfassen jenes Gedichtes diese Verse Schillers im Sinne hatte, so ist es doch aufschlussreich zu sehen, wie fern er Schillers Gedanken blieb. Gewiss besteht hier wie dort zwischen der Liebe und den Naturerscheinungen ein Zusammenhang; wenn aber gesagt wurde, in Schillers Gedicht sei die Liebe gleichsam als Oberbegriff gesetzt, von dem alles andere abgeleitet werden könne, und die Naturdinge würden dabei zu blossen Bedeutungsträgern, vage und auswechselbar [35], so ist damit eine Charakteristik gegeben, die für Schumanns Gedicht - zumindest seiner Absicht nach - nicht gilt. Der Schäfer, welchen man sich in Erwartung seiner Chloris vorzustellen hat, unterliegt stets von neuem einer Täuschung, indem die Musik der Wellen und das Spiel des Mondlichts ihm die Seligkeit, die allein die Geliebte bringen wird, nur vorgaukeln. Darin aber, dass die Naturerscheinungen zwar eigenes Leben erhalten, nicht aber im Sinne Schillers, dem sie ohne die in ihnen waltende Liebe nichts bedeuteten, "durch eine symbolische Operation" verwandelt sind [36], wird in Schumanns "Täuschung" wiederum eine Nähe zu Kosegarten spürbar, wie die folgenden Strophen aus dessen gleichnamigem Ge-

---

35) Werner Keller, Das Pathos in Schillers Jugendlyrik, Berlin 1964, 67f (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, N.F. XV).

36) "Ueber Matthissons Gedichte", Samtliche Werke, V, 998. Ein späteres Gedicht Schillers, "Die Erwartung" (ib. I, 401ff), erhärtet diesen Satz gleichfalls, obwohl darin das Motiv der Täuschung in Sprache und Bild ähnlich behandelt ist wie in Schumanns Gedicht.

dicht zeigen:

> Im Erlenbusch, im Tannenhain,
> In Sonn- und Mond- und Sternenschein
> Umlächelt mich ein Bildnis;
> Ob dessen Lächeln klärt sich schnell
> Die Dämmerung in Himmelhell,
> In Paradies die Wildnis.
>
> ...
>
> Ich öffn' ihm sehnend meinen Arm,
> Und streb', es traut und liebewarm
> An meine Brust zu drücken.
> Ich hasch', und hasche leere Luft,
> Und nichtig wie im Nebelduft,
> Entschwimmt es meinen Blicken [37]

Bei Kosegarten jedoch ist es der engelgleiche Bote einer bessern Welt, der aus der Natur lächelt, in ihr aber dennoch nicht fassbar wird, und das Gedicht, welches mit Tönen des naturhaften Erlebnisliedes begann, mündet in die bei Kosegarten immer wiederkehrende bildlos ausgedrückte Sehnsucht nach dem Jenseits. Davon aber, so scheint es wenigstens, suchte sich Schumann gleichfalls zu entfernen, und so lässt sich wohl sagen, dass es ihm bei der Wahl der Vorbilder wie in den eigenen lyrischen Versuchen mehr und mehr darum ging, liedhafte Töne zu finden. Denn eben zu jener Zeit - und dieser Zusammenhang darf gewiss nicht übersehen werden - schickte sich Schumann an, seine ersten Lieder zu komponieren. Dass ihm indes "der vorerlebnismässige Gesichtspunkt des Be-singens" noch näher stehen

---

37) Ed.cit., X, 29f.

musste als die "Haltung des von innen her gemussten Aus-singens", welche "im Verlauf des 19. Jahrhunderts für die dichterische Auffassung allgemein massgebend" wurde [38], findet in seiner Jugendlichkeit leicht eine Erklärung. Wohl lässt sich an andern, der spatern Bemerkung zufolge gleichfalls Schiller verpflichteten Gedichten ähnliches aufzeigen - selbst Stoffe der griechischen Mythologie sind dabei ins Idyllische und Liedhafte abgewandelt -, eine völlig klare Linie jedoch verrät sich nicht; denn es erweist sich hier von neuem, dass der junge Schumann in dem Bestreben, sich seine eigene Welt auszubauen, immer wieder, dem jungen Marggraf gleich, in die Verkleidung des Schauspielers schlüpfte, sei es als Balladendichter oder als wenig ausdauernder Verfasser eines schauerlichen Ritterdramas, genannt "Der Doppelgänger". Jenes Suchen nach liedhaften Tönen aber mag sich auch in Schumanns Hinwendung zu den Gedichten Ernst Schulzes und Franz von Sonnenbergs erweisen, die, obwohl sie in mancher Hinsicht noch der Welt Kosegartens verwandt sind, erst nach dem Schiller-Erlebnis für den Jüngling Bedeutung gewannen. Das Liedhafte der Gedichte Ernst Schulzes, durch manche Vertonung Franz Schuberts unter Beweis gestellt, regte den Musiker Schumann im Jahre 1827 zur Komposition der "Verwandlung" an, während das "Lied für L...", "gedichtet und komponiert am 20sten Februar 1927", in Text und Weise Schumanns Werk ist, den Namen

---

38) Günther Müller, Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart, München 1925, 253.

Schulzes aber als spätere Kennzeichnung trägt. Und der "Abendwehmut" schliesslich, eines Gedichtes, welches seine Entstehung Sonnenberg verdankte, erinnert sich Schumann noch im ersten Leipziger Tagebuch als des Werkes, in welchem er sich zum ersten Mal als Dichter fühlte.

Mag dieses vom Ende des Jahres 1825 bis in das Jahr 1827 hineinreichende Bemühen um liedhaften Ausdruck den Augenblick vorausahnen lassen, in welchem Schumann sich von neuem, dann aber als Meister, dem Liede zuwandte - "was das für eine Seligkeit ist, für Gesang zu schreiben. Das hatt' ich lange entbehrt", heisst es im Februar 1840 [39] -, so stellt sich bei Betrachtung des literarischen Schülervereins die Frage, ob nicht auch das in ihm sich ankündigende Bundeserlebnis bereits in die Zukunft weise, ob hier nicht der Davidsbund in gewisser Weise einen Vorläufer gehabt habe. Weniger eigentümlich ausgeprägt als die durch und durch Schumanns Wesen gemässe Davidsbündlerschaft, ist freilich der literarische Verein in seinem Bundescharakter mannigfacheren Einflüssen verpflichtet. So mag neben dem persönlichen Anlass zu dessen Gründung, der in dem Bedürfnis nach literarischer Betätigung in erweitertem Kreise lag, das Vorbild eine Rolle gespielt haben, das Schumann in einem Vereine fand, der noch kurz zuvor an derselben Schule, dem Zwickauer Lyceum, bestanden hatte. Ziel dieses Vereins

---

39) Brief an Clara Wieck vom 22. Februar 1840, Wolfgang Boetticher, Schumann in seinen Schriften, 323.

war es gewesen, die wissenschaftliche Bildung zu vervollkommnen, sowie Rohheit und Trägheit unter den Schulern zu bekämpfen [40]. Trotz diesen löblichen Bestrebungen, von welchen indes der nationale Einheitsgedanke nicht ausgeschlossen sein mochte, erschien der Verein als gefährlich, was zur Folge hatte, dass wegen seiner "dunklen, gefahrdrohenden Existenz" die Zentraluntersuchungskommission in Mainz 1824 eine jener hochnotpeinlichen Untersuchungen einleitete, wie sie damals ja haufig - in Sachsen freilich seltener als etwa in Preussen - selbst gegen offensichtlich harmlose Unternehmungen angestrengt wurden [41].

Dass zwischen dieser älteren Schulerverbindung und Schumanns literarischem Verein ein Zusammenhang besteht, wird dadurch wahrscheinlich, dass im einen wie im andern Falle, gewiss aber bei Schumanns Unternehmung, der damalige Konrektor der Schule, Karl Ernst Richter, ein hochverehrter Lehrer Schumanns, Freund und späterer Biograph seines Vaters, dabei von sehr liberaler Gesinnung, einigen Einfluss nahm. Daraus mag sich auch erklären lassen, dass der literarische Verein unverkennbare, obgleich in diesem Falle offenbar als harmlos erachtete, burschenschaftliche Züge trug, wie sich denn Schumann überhaupt in seiner letzten Schul- und ersten

---

40) Vgl. Erich Grönland, "Liberale Strömungen im Kreise der Stadt Zwickau vom Jahre 1825 bis zum Ausbruch der Revolution 1848", Mitteilungen des Altertumsvereins fur Zwickau und Umgegend XIII, Zwickau 1926, 11f.

41) Man vergleiche hierzu etwa die Knarrpanti-Episode in E.T.A. Hoffmanns Meister Floh.

Studentenzeit vom Burschenwesen und seinem Kampf gegen die Philister viel versprach, ehe eigene Erfahrungen in Heidelberg eine Enttäuschung und damit die Abwendung von diesem Ideal brachten. Aufschlussreich ist es indes zu sehen, wie auch der zeitgemässe Gedanke der Burschenschaft sich in Schumanns Bewusstsein mit älteren Vorstellungen des Bundes vermischte. So bezeichnete er es zwar in einer Art und Weise, die an ein nationales Bewusstsein denken lässt, "als jedes gebildeten Menschen Pflicht, die Literatur seines Vaterlandes zu kennen"; den eigentlichen Wert solcher Vereine sieht er aber darin erwiesen, dass aus ihnen "Uz, Voss, Lessing, Kleist, Hagedorn und alle grossen Männer, die in der deutschen Literatur ewig mit goldenen Schriftzügen aufgezeichnet werden", hervorgegangen seien [42]. Ob Schumann neben Dichterbünden wie dem Göttinger Hain auch damals schon, wie später bei der Schaffung des Davidsbundes, zugleich Webers "Harmonischen Verein" vor Augen hatte, muss dahingestellt bleiben. Wohl aber ist anzunehmen, dass hier im Einklang mit der Welt des Vaters wie künftig beim Davidsbund in Anlehnung an Jean Paul, das Bild des Geheimbundes aus unzähligen Romanen mitspielte, wofür insbesondere die "Bundeslieder" sprechen, unter denen dasjenige "An die Eintracht", dem Hymnus Schillers "An die Freude" nachgebildet, in einzelnen Wendungen an freimaurerisches Gedankengut erinnert und bezeichnenderweise denn auch bei der Aufnahme der neuen "Brüder" im Dezember 1826 gesungen wurde [43].

---

42) Georg Eismann, Quellenwerk I, 18 und Zwickau, Autograph.

43) Allerlei, 124.

3. Jean Paul

Verfolgt man den Schritt, der den siebzehnjährigen Schumann von der Welt der Lyrik hin in das Reich Jean Pauls führte, so möchte es auf den ersten Blick scheinen, als ob den Jean Paul-begeisterten Jüngling mit dem Verfasser all der mannigfaltigen Gedichte nichts verbände, als ob selbst jenes am ehesten noch persönlich deutbare Bemühen um liedhafte Töne ein zufälliges, ja oberflächliches gewesen wäre; denn wenige Monate nach der Entstehung der "Abendwehmut", des Gedichtes, in welchem er sich zum ersten Mal der lyrischen Sprache mächtig gefühlt hatte, bekannte Schumann, dass ihm der Reim "höchst ekelhaft, kindisch, ja lächerlich" sei und dass ihn unter allen Formen des Verses allein die antiken Masse anzögen [44]. Und auch die Bemerkung im Tagebuch der ersten Leipziger Zeit, derzufolge Schumann in den Jahren 1827 und 1828 ausser einigen Gelegenheitsgedichten keinen Vers schrieb, legt - wiewohl die Angabe ungenau ist und nicht das ganze Jahr 1827 betreffen kann - die Vermutung nahe, dass die Abwendung von allen lyrischen Versuchen dem Jüngling nicht schwerfiel [45]. So scheint denn tatsächlich das "grosse metrische Talent" als eine mehr äusserliche Fertigkeit, deren sich Schumann im Gedanken

---

44) Brief an Emil Flechsig vom 29. August 1827, Der junge Schumann, 114.

45) Hottentottiana I, Zwickau 4871 VII A 2a; von den Gelegenheitsgedichten, verfasst zu Geburtstagen und Hochzeitsfeierlichkeiten oder zum Dank für Geschenke, hat Martin Kreisig im Nachtrag zu den Schriften (II, 190ff) einige wiedergegeben.

an seine Jugendlyrik und insbesondere an seine Uebersetzungen griechischer und lateinischer Dichter noch in der Dresdener Zeit rühmte, die Zuwendung zur Lyrik stärker bestimmt zu haben als eine wie auch immer geartete innere Haltung [46].

Indes ist zu bedenken, dass der Verehrer Jean Pauls, dieses Meisters unter den witzigen Geschichtenerzählern, welcher keine anderen Verse als Streckverse schrieb und erst in der zweiten Auflage seiner Vorschule der Aesthetik und auch da nur auf die Ermahnungen der Kritiker hin und ausserdem kurz genug über die Lyrik handelte, nur allzu rasch mit der Verurteilung des gereimten Gedichtes bei der Hand sein musste. Ja, es darf wohl mit Fug die Frage gestellt werden, ob denn nicht überhaupt die individuelle Bedeutung dieses neuen Dichtungserlebnisses in Zweifel zu ziehen sei, ob nicht die Begeisterung für die Werke Jean Pauls viel eher noch als die Zuneigung zu Kosegarten der allgemeine Ausdruck einer Zeitströmung war. Gerade die Jünglinge jener Generation fühlten sich ja von Jean Paul mächtig angezogen: seinen Charakteren galt "die ganze Hingebung eines gläubigen, noch unkritischen Gemüts", seiner "Bilder- und Witzsprache", die von einem Wissensgebiet ins andere, vom Fremdesten zum Vertrautesten, vom Erhabenen ins Lächerliche springt, die Bewunderung der Jugend, deren

---

46) Materialien zu einem Lebenslauf, wiedergegeben von Wolfgang Boetticher, Einführung, 225.

Sinn "nichts so sehr reizt als der Kontrast" [47]. Und der Empfindsame unter den jungen Bewunderern, welchen die "epische Tatenfülle" Homers erdrückt haben würde, flüchtete sich in die Welt der Romane Jean Pauls, "in denen die Tatsachen ... arm und gering, die Welt des inneren Gedankenlebens in breiter Behaglichkeit geschildert ist", weil er, "der selbst nichts anderes besass als solch ein Gedankenleben", aus diesen Werken "wenn nicht kräftigen Mut, doch verzärtelnden Trost" empfangen und sich als "Bettler im Reichtum" fühlen konnte [48]. Als Bettler im Reichtum aber fand sich bei Jean Paul nicht nur der Jüngling wieder, dem es an eigener Lebenserfahrung gebrach, sondern jeder, der Mangel litt, an materiellen Gütern, an Gesundheit oder an Glück. So jedenfalls sah es die Zeit, und deshalb gab es auch immer wieder Verehrer Jean Pauls, die, wiewohl sie gegenüber jenen in der Minderzahl waren, welche sich in reiferen Jahren von ihm abwandten, ihm selbst dann noch die Treue hielten, als sie sich längst eigenen innern Reichtum erworben hatten. Zu ihnen gehörte Ludwig Börne, der in seiner Denkrede auf Jean Paul von dem Dichter sagte: "Er sang nicht in den Palästen der Grossen, er scherzte nicht mit seiner Leier an den Tischen der Reichen. Er war der Dichter der Niedergebornen, er war der Sänger der Armen, und wo Betrübte weinten, da

---

47) Karl Gutzkow, Aus der Knabenzeit, Werke X, 223, 237f.

48) Georg Gottfried Gervinus, Autobiographie 1860, zitiert nach Schriften zur Literatur, herausgegeben von Gotthard Erler, Berlin 1962, 477f.

vernahm man die süssen Töne seiner Harfe. Mögen wir der stolzen Glocke, die an seltenen Festtagen majestätisch schallt, unsere Ehrfurcht zollen - unsere Liebe wird der vertrauten Uhr, die jeden Pulsschlag unseres Herzens begleitet, die jede Viertelstunde unserer Freude nachtönt und alle unsere Schmerzen Minute nach Minute von uns nimmt" [49].

So empfand auch Schumann. Wie er sich im Helden des Titan, dem durch mancherlei Zweifel und Fährnisse seinen Weg suchenden, von vornherein aber zu Hohem bestimmten Albano, selber abgebildet sah, und wie seine Zuneigung den ungleichen Brüdern Vult und Walt aus den Flegeljahren gleichermassen gehörte, so erschien ihm in seiner eigenen Ungewissheit über den künftigen Lebensweg und in der wechselvollen Vielfalt seiner Stimmungen auch Jean Pauls Fähigkeit, "das Sinnliche völlig aufzufassen und doch dabei das Höchste ungestört fortzudenken", als der eigentümlichste und doch bewundernswerteste Wesenszug des Dichters [50]. Doch nicht nur sich

---

49) Börnes Werke, ausgewählt und eingeleitet von Helmut Bock und Walter Dietze, Weimar 1959, I, 153.

50) Der junge Schumann, 188f und 115; Schumann glaubt diese Charakterisierung Jean Pauls als Selbstschilderung im Hesperus gelesen zu haben, es liegt ihr aber wohl der Schluss des "Billetts an meine Freunde anstatt der Vorrede" zum Quintus Fixlein zu Grunde (Werke I, 72). - Zum Folgenden vergleiche man etwa: Der junge Schumann, 111, 113f, 118f, 134, ausserdem Hans Kötz, op.cit., 31 und 21, wo die Tagebuchnotiz aus den Hottentottiana I wiedergegeben ist.

selber mass er an den Charakteren Jean Pauls; auch Freund und Jugendgeliebte mussten den Vergleich mit ihnen aushalten, gewiss nicht immer zum Vorteile des freundschaftlichen Verhältnisses; denn wie vermochte schon ein Zwickauer Mädchen von Fleisch und Blut vor dem Ideal, welches sich Schumann nach einer Wina oder Liane gebildet hatte, zu bestehen. So konnte es denn nicht fehlen, dass Schumann, als ein echter jugendlicher Schwärmer in Jean Paul, die Wirklichkeit mehr und mehr nur noch in dem verzaubernden Lichte sehen wollte, welches der Dichter über den Alltag ausgoss. Die Folge war, dass er sich oft einsam und ohne Freunde, ja, wirklicher Freundschaft kaum mehr fähig fühlte - eine Erkenntnis, die mit Stolz und der Wohltat geheimen Selbstmitleids verbunden war. Diesem Zustand entsprach es, dass Schumann, als er sich im Leipziger Tagebuch des Frühjahrs 1828 einmal fragte, wer er wohl wäre, kennte er Jean Paul nicht, mit Sicherheit nur eines feststellen konnte: dass er dann die Menschen nicht so sehr fliehen und weniger träumen würde. Als Ausdruck solcher Flucht vor der Wirklichkeit und ihren Menschen hin in das Reich der Träume mit seinen Idealbildern lassen sich denn auch alle die Dichtungen, die Polymeter und Fragmente von Erzählungen betrachten, welche Schumann zu der Zeit, da er keine Verse schrieb und dennoch - so hatte er jener Bemerkung beigefügt - mehr dichtete als in jedem andern Jahr, in Jean Paulscher Manier verfasste und reich mit Jean Paulschen Figuren, Bildern und Bildverknüpfungen ausstattete.

Hans Kötz hat in seinem Buch über den Einfluss Jean Pauls auf Schumann nicht nur aus den Juniusabenden und Julitagen, aus der Selene, der Tonwelt und der Streckvers-Sammlung mit dem Titel Freuden- und Schmerzenstränen, sondern auch aus den Tagebüchern und Briefen zahlreiche Stellen zusammengetragen, deren Abhängigkeit von bestimmten Abschnitten in den Werken Jean Pauls besonders auffällt. Aber so verdienstvoll diese auf gründliche Kenntnis der Texte Jean Pauls und Schumanns gestützte Arbeit auch ist und so lebendig das Bild, welches sie von dem in Jean Paul schwärmenden Jüngling entwirft, so spärlich bleiben doch die aus ihr zu gewinnenden Aufschlusse über Schumanns innerste Anteilnahme am Werk des Dichters, seinen Anschauungen und seiner geistigen Welt. Eine neuere Arbeit, die anhand einer Fülle wertvollen Materials Jean Pauls Wirkung in der Zeitspanne von 1820 bis 1885 darlegt, vermag, wiewohl Schumann nur nebenbei, jedoch unter sorgfältig ausgewählten Gesichtspunkten gewürdigt ist, insofern grössere Klarheit zu schaffen, als sie die Uebereinstimmung mancher Zuge der Jean Paul-Begeisterung Schumanns mit allgemeinen Kennzeichen der Zeit deutlich werden lässt [51]. Aber auch hier steht die eine Frage, wie Jean Paul auf Schumann im Einzelnen gewirkt habe, im Vordergrund, während die andere, wie sich das Erlebnis aufs Ganze gesehen in Schumanns Leben und Schaffen auswirkte, im Dunkeln bleibt. Erst dann aber, wenn beide Fragen zugleich gestellt werden und wenn der Versuch unternommen wird, das Zufällige, das, was nur

---

51) Berthold Emrich, Jean Pauls Wirkung im Biedermeier. Diss. Tübingen 1948 (Ms.).

als Nachahmung die Zeichen der Zeit trägt, von dem Eigenen der Persönlichkeit, welche bei aller Aneignung von Fremdem ihren Gesetzen gemäss sich entfaltet, zu scheiden, besteht die Möglichkeit, dass das Unverwechselbare der Bedeutung Jean Pauls für Schumann und zugleich, wiewohl nunmehr aus einer neuen Sicht, das in dem Erlebnis sich offenbarende Allgemeine erkannt wird. Erst dann wird es auch möglich sein, Jean Pauls Anteil an Schumanns gültigen künstlerischen Aeusserungen, an den Papillons etwa, oder an der Einsetzung zweier musikalisch wie schriftstellerisch gleichermassen wirksamer Prinzipien in den Gestalten Florestan und Eusebius, genauer zu bestimmen.

Indes hat die Frage nach dem Eigentümlichen auch dort schon ihre Berechtigung, wo es um Schumanns unmittelbare Begegnung mit dem Werk Jean Pauls geht. Dies lässt sich unschwer für den späten Schumann aufzeigen, dessen Wiederbegegnung mit Jean Paul zwar der Deutung Börnes und damit einer allgemeinen Zeitströmung gemäss als das Trostfinden in Einsamkeit und Krankheit zu bezeichnen ist, trotzdem aber nur auf dem Hintergrund der persönlichen Lebens- und Schaffenswege verstanden werden kann. Für die Entwicklung von Schumanns frühem Jean Paul-Bild aber gilt ähnliches. Auf den ersten Blick freilich verrät sich, wie gezeigt wurde, nicht viel mehr als das Zufällige, jene Schicht, welche, in Schumanns eigenen Worten, damit beschrieben ist, dass er Jean Paul manchmal nicht recht verdaut zu haben scheine und von Zeit zu

Zeit einen Brocken wieder mit herausspeie [52]. Bei näherem Zusehen lassen sich jedoch auch für die Frühzeit aus mancherlei Aeusserungen und insbesondere aus dem Vergleich mit den vorangegangenen, im Zeichen der Lyrik stehenden Jahren eigentümliche Merkmale erkennen, wobei zugleich auf diese früheste Begegnung mit der Dichtung ein neues Licht fällt; denn wie das Erlebnis der Werke Jean Pauls, das dem siebzehnjährigen Schumann zuteil wurde, in seiner Kraft und Ausschliesslichkeit ohne die vorausgegangene Begegnung mit der Lyrik kaum zu verstehen ist, so werden umgekehrt erst im Bekenntnis zu Jean Paul Sinn und Ziel jener frühen Entdeckungs- und Eroberungszüge durch das Reich der Lyrik offenbar.

Dass dem heranwachsenden Jüngling selber dieser Sinn lange Zeit verborgen war, lässt sich wohl begreifen; denn einmal vermischten sich die Einflüsse des Elternhauses und der Schule beständig mit den eigenen, nach Ausdruck im Verse drängenden Empfindungen, und zum andern fehlte diesen Empfindungen, welche beim Schwärmen in der Natur, bei Lektüre und Musik und wohl vor allem beim freien Phantasieren am Klavier geweckt worden waren, die Deutlichkeit, die es dem jungen Schumann erlaubt hätte, stets die richtigen Worte für sie zu finden. Erst im Zusammenhang mit den frühen Liedern, welche zwar nicht Schumanns erste Kompositionen überhaupt sind, jedoch als erste zum bewussten künstlerischen

---

52) Der junge Schumann, 119.

Schaffen in Beziehung stehen [53], zeichnete sich eine festere Richtung innerhalb der lyrischen Versuche ab. Vergleicht man nun aber Schumanns frühe Neigung für Kosegarten oder auch für Ernst Schulze und Sonnenberg mit der späteren für Jean Paul, so erscheint noch manch anderes, das im Anfang nur Ausdruck tastenden Suchens sein konnte, dessen Richtung überdies durch die blosse Freude am Versemachen verdeckt war, im Rückblick als das Vorspiel eines bewussteren Strebens.

Besonders aufschlussreich ist es, sich in diesem Zusammenhang der Bemühungen des jungen Schumann zu Beginn des Jahres 1827 zu erinnern, die darauf gerichtet waren, den Vorgang des poetischen Schaffens und damit das Wesen des Dichters zu ergründen. Der Anstoss zu diesen Bemühungen kam freilich daher, dass in Schumann damals der Wunsch erwachte, sich selbst besser kennenzulernen. Wie aber das am Neujahrstag 1827 angelegte Tagebuch, das den Titel Tage des Jünglingslebens trägt, deutlich zeigt, gingen beide Bestrebungen von Anfang an Hand in Hand, begann sich doch Schumann gerade zu jener Zeit immer stärker als Dichter zu fühlen. "Ob ich Dichter bin - denn werden kann man es nie - soll die Nachwelt entscheiden... Es ist das Schwierigste, sich selbst darzu-

---

53) Zur Wiederverwendung früher Lieder im Intermezzo op. 4 Nr. 4 sowie in den Klaviersonaten fis-moll op. 11 und g-moll op. 22 vgl. etwa Martin Cooper, "The songs", Schumann, a Symposium, ed. by Gerald Abraham, London etc. 1952, 98f - zit. Symposium.

stellen, und das Gnoti seauton ist ein gewichtiges Wort" [54]. Trotz dieser zurückhaltenden Aeusserung setzte sich Schumann stets von neuem mit der Frage auseinander, und es unterliegt keinem Zweifel, dass seine Aufmerksamkeit mehr und mehr dem Entstehungsvorgang des Gedichtes galt, wie er ihn bei sich selber und bei den zu Vorbildern gewählten Dichtern erkennen konnte.

Betrachtet man nun aber das Werk jener Lyriker, welche neben Schiller besonders häufig das Vorbild für Schumanns Gedichte abgegeben hatten, im Licht dieser Frage nach dem Dichterischen, so geben sich Eigentümlichkeiten zu erkennen, die dem Jüngling in der Tat nicht nur die Nachahmung in eigenen Versen sondern auch die Einsicht in den Schaffensvorgang leicht machten. Was Kosegarten, Sonnenberg und Schulze über die Gemeinsamkeit mancher Gattungen und Formen hinaus verbindet, ist das ihren Werken zu Grunde liegende Schicksal, welches in den Gedichten nur selten aus der Sphäre subjektiver Gedanken und Empfindungen in diejenige allgemeiner Gültigkeit erhoben ist. Auf eben diesen Mangel an künstlerischer Objektivierung, der, durch die Verwendung stereotyper Bilder oder auch mythologischer und biblischer Reminiszenzen nur scheinbar behoben, zugleich ein Mangel an "Natürlichkeit" und am "wahrhaft Menschlichen" war, hatte wohl Schiller in jenem nurmehr aus der Ant-

---

54) Zitiert bei Hans Kötz, op.cit. 13.

wort bekannten Brief an Kosegarten hingewiesen [55]. Vor der hohen Anforderung der Meisterschaft also vermochten diese Gedichte nicht zu bestehen; den Bedürfnissen des jungen Schumann aber konnten sie umso eher genügen. Denn dadurch, dass sie mit den persönlichen Stimmungen und Gefühlen des Dichters zugleich den unmittelbaren Anlass, das ihnen zu Grunde liegende Erlebnis, aussprachen, wurden sie dem Jüngling zu leicht fasslichen Anleitungen, wie Gefühle in Gedichte umzumünzen seien. Suchte er jedoch nach poetischer Verbrämung für die eigenen Verse, so bot sich ihm in all den Bildern und Reminiszenzen jener Gedichte ein Schmuckwerk an, welches diesen oft nur aufgesetzt und daher leicht loszulösen und in andere Zusammenhänge zu übertragen war. Darin aber, dass diese Lyrik nicht nur inhaltlich den Bedürfnissen des jungen Schumann so weit entgegenkam [56], sondern dass sie auch den Vorgang ihrer Entstehung in einer dem Jüngling angemessenen Weise zur Schau trug, mag mit ein Grund für die trotz aller äusseren Nachahmung geringere Anlehnung an Schiller zu sehen sein, der ihm niemals in ähnlicher Weise zugänglich werden konnte.

Mit erstaunlicher Folgerichtigkeit gelangte Schumann auf diesem Wege zu Jean Paul. Bei ihm fand er nicht nur zahlreiche Themen und Motive, die ihm vordem in Gedichten lieb und vertraut geworden waren, wieder - neben dem

---

55) Vgl. etwa Reinhard Buchwald, Schiller, Leben und Werk, Wiesbaden [4] 1959, 644.

56) Vgl. oben II/2.

Preis der Kindheit und Jugend, der Freundschaft und der Mädchen die Liebe zur Natur und zum Kleinen, neben der Klage über die Wirrnisse des Lebens die Flucht in Traum, Todesahnung und Jenseitssehnsucht - sondern auch das ganze, hier noch um vieles vermehrte Arsenal der Bildungsgüter, mit welchen jene Lyriker ihren Werken oft poetische Höhe zu geben versucht hatten. Vor allem aber sah er sich auch bei Jean Paul Seite für Seite der Person des Dichters gegenüber, nach welcher er stets suchte - "in allen seinen Werken spiegelt sich Jean Paul selbst ab", schrieb er einmal ins Tagebuch [57] -, und wie er früher Kosegarten selber zum Dank für seine Lieder angerufen hatte, so pries er jetzt seinen "einzigen Jean Paul" beinahe öfter noch als dessen Werke. Wie verschieden aber die Hintergründe waren, auf denen sich solche Gemeinsamkeiten abzeichneten, wie anders alle diese Merkmale bei Jean Paul untereinander verbunden waren und wie geheimnisvoll sich hier der Dichter letztlich dem Leser doch entzog, dies blieb dem jungen Schwärmer wohl vorerst noch verborgen.

Schumanns Bemühen um Erkenntnis des Dichterischen ist aus einer im September 1827 vorgetragenen Schülerrede mit dem Titel Das Leben des Dichters besonders deutlich zu ersehen, zumal sich in ihr die Auffassung vom Dichterischen, wie Schumann sie an seiner Lyrik und deren Vorbildern gewonnen hatte, mit der damals wohl erst wenige Monate währenden Jean Paul-Begeisterung merk-

---

57) Hottentottiana I, zitiert bei Hans Kötz, op.cit., 21.

würdig vermengte [58]. In Stimmung und Bildern sowie im Bau der Sätze ist diese Rede dem Stil Jean Pauls verpflichtet, wie insbesondere der folgende, in der Art eines Polymeters komponierte Abschnitt zeigt, in welchem der Dichter spricht: "'Wandeln möcht' ich mit euch, ihr Sterne, die ihr oben im ewigen Lauf geht, ziehen möcht' ich mit dir, o Frühlingswolke, die über dem Schlummer der Welt dahinzieht; aber mein Auge hängt an den Blumen der Natur und trinkt Wonne aus ihren Blütenkelchen; wandelt und zieht nur fort - wandelt' ich mit euch, ohne Duft und Blüten gingen mir diese Blumen vorüber, zög' ich mit dir, mein Auge sähe hier die Natur nicht mit ihren Rosen und Frühlingen: auch mein Leben ist schön und ewig.' So spricht er, und die Hände falten sich zum Gebete, und er dankt der Gottheit, dass er ein Mensch ist. Aber dunkler wird's und schweigender um ihn: die Phaläne faltet die Flügel zusammen, und die Nachtigall verstummt. Selig und entzückt legt sich der Dichter in den Blumenozean, und die Rosen duften über ihm, und die Natur hüllt ihren schlummernden Liebling in ihre Blüten."

Man hat sich Schumann, wie er dies schrieb, als einen zweiten Viktor aus dem Hesperus vorzustellen, über dessen Gepflogenheiten beim Studieren Jean Paul berichtet: "dass er nämlich nie schrieb, ohne sich über dieselbe Sache voll gelesen zu haben, und umgekehrt, dass er nie

---

58) Wiedergegeben von Martin Kreisig im Nachtrag zu den Schriften, II, 181ff.

las, ohne sich vorher darüber hungrig gedacht zu haben. Man sollte, sagte er, ohne einen heftigen äusseren, das heisst innern Anlass und Drang nicht bloss keine Verse machen, sondern auch keine philosophischen Paragraphen" [59]. Auf eben solche Weise sind in Schumanns Schilderung des Dichterlebens Inneres und Aeusseres, das heisst: Eigenes, Angeeignetes und kürzlich erst Gelesenes unvermittelt nebeneinander gestellt. Der Dichter lebe ein glückliches, naturhaftes Leben, welches der letzte Nachklang arkadischer Zeiten zu sein scheine, so lautet der Grundgedanke der Rede, und von den Liedern des Dichters heisst es, sie seien nur das Echo der Blumensprache der Natur. Dabei verwendet Schumann die Elemente naturhafter Bilder, die bei Jean Paul oft wiederkehren, in der Weise, dass er von der Natur sagt, sie sei "die Harmonika, deren Tasten, benetzt von dem Tau der Gefühle, Töne und Lieder in die verlangende Brust" strömen. Gewiss ist damit das Einssein mit der Natur ausgesprochen, welches manche Gestalten Jean Pauls auszeichnet und bei dessen Darstellung Schumann denn wohl auch der indische Lehrer Viktors, der Weise Dahore vor Augen stand, dieser "hohe Mensch, der seinen Eintritt in den Todesschatten so zuverlässig wie einen Eintritt des Mondes in den Erdschatten ansagte", und dessen Lehren Viktors Verachtung für diejenigen Menschen erweckt hatten, "für welche die Erde keine Ent-

---

59) "Achter Hundposttag", Werke II, 117f.

zifferkanzlei der Natur, sondern ein Sprachzimmer, eine Zeitungsbude elender Personalien ist" [60].

Der Dichter aber, der in solcher Weise schafft, der keiner andern Kräfte bedarf als inniger Gefühle, um Töne und Lieder zu empfangen, hat sein Vorbild weit eher in Kosegarten, welcher sagte, die Gedichte machten sich eigentlich selbst und die Seele des Dichters gebäre sie nur, und welcher nur dichtete, weil er nicht umhin konnte, also zu tun [61]. Indes glaubte Schumann, mit seiner Schilderung auch das Wesen Jean Pauls zu erfassen, ohne dass er - durch Kosegarten und Schulze an eine andere, offenkundigere Uebereinstimmung von Dichter und Gedicht gewöhnt - des Unterschiedes gewahr geworden wäre, der zwischen den naturverbundenen, poetisch fühlenden Gestalten Jean Pauls und ihrem Dichter besteht. Immerhin mochte eine frühe Ahnung, dass poetisches Fühlen und künstlerisches Schaffen nicht eins seien, schon damals in Schumann aufgestiegen sein, als er in den Tagen des Jünglingslebens notierte: "Ich bin heute zu einer unendlichen Wehmut gestimmt, die Träne steht mir im Auge, ich war über einem poetischen Stoff..., er griff mich zu sehr an; es ist sonderbar, dass ich da, wo meine Gefühle am stärksten sprechen, aufhören muss, Dichter zu sein, ich kann wenigstens da nur unzusammenhängende Gedanken niederschreiben. Wo aber mein eigenes Selbst nicht mitzufühlen braucht, wo nur die

---

60) "Fünfzehnter" und "Vierzehnter Hundposttag", ib., 215 und 205.

61) Die Zitate bei Bruno Markwardt, op.cit., 255a.

Phantasie und ein Gedanke herrschen, dicht ich freier, leichter und besser" [62]. Diese Zweifel, die darin begründet waren, dass Schumann, je stärker seine eigenen Empfindungen wurden, umso grössere Mühe bekundete, sie dichterisch zu formen, mochten mit dazu beitragen, dass er in jener Zeit im allgemeinen - oft auch für die Niederschrift von Gedichten - das Tagebuch, welches den Eintragungen den Charakter des Persönlichen und Vorläufigen beliess, dem Gedichtbändchen vorzog.

Ein Zeichen für Schumanns Bemühen, der Frage nach dem Dichterischen von verschiedenen Seiten beizukommen, ist in einem Gedicht mit der Ueberschrift "Die Gespielinnen des Jünglings" zu sehen, das im März des Jahres 1827 entstanden und aus der Lektüre Schillers hervorgegangen war [63]. Darin ist beschrieben, wie der Jüngling am "Busen der Natur" träumt, wie ihn alsbald aber "der gigantische Gedanke" durchblitzt, welcher, "göttlich gross und göttlich schön", ihn seine angeborene Fähigkeit erkennen lässt, "eigene Erden" zu schaffen. Von dem dichtenden Jüngling heisst es schliesslich:

---

62) Wiedergegeben bei Hans Kötz, op.cit. 13f.

63) Allerlei aus der Feder Roberts an der Mulde, 154. Das Gedicht trägt das Datum des achten März, und noch am Tage davor war, wie es aus dem Protokollheft hervorgeht, der Don Carlos zum dritten und letzten Mal Gegenstand einer Sitzung des Literarischen Vereins gewesen.

So stürzt, entwindend sich der Bande,
Die felsenschwer die Brust umschloss,
Der Jüngling in die Zauberlande,
In der Auroren Morgenschoss.
Aus der Gedanken tiefer Fülle,
Aus der Ideen Titanenlauf
Steigt in der Dichtung Rosenhülle
Der Wahrheit Sache glühend auf.

In diesen Versen weisen nicht nur einzelne Wörter auf Schiller hin; auch die Vorstellung, dass die Dichtung kraft ihres Ursprungs aus Gedanken und Ideen Künderin der Wahrheit werde, lässt sich mit Auffassungen Schillers in Verbindung bringen. Zuvor aber ist der Augenblick beschrieben, in welchem der Jüngling zum Dichter wird:

Wie, unentstellt und zartgestaltet,
Die jugendliche Aussenwelt
Das knospende Gesetz entfaltet,
Das der Naturen Brüste schwellt:
So waltet bald in seinen Sinnen
Das bindende Gesetz der Kraft,
Die Saite seines tiefsten Innen
Bebt stark empor - der Jungling schafft.

Und hier ist es denn wieder der Lieblingsgedanke des jungen Schumann, der durchbricht: dass das dichterische Schaffen ausgelöst werde durch ein Gesetz der Kraft, welches jenem gleich ist, das die Blume zum Blühen bringt, und dass Dichten nichts anderes sei als ein In-Schwingung-versetzt-werden, gemäss jener Ansicht Dahores im Hesperus, nach welcher der Mensch mit der ganzen Schöpfung im Einklang stehe, wenngleich in ver-

schiedenen Oktaven [64]. Wie sich aber in diesem Gedichte Anklänge an Schiller mit andern Tönen vermischten, so dass eine in sich geschlossene Ansicht über das Wesen des Dichters darin nicht zum Ausdruck kommen konnte, so bleiben auch in der Schülerrede Widersprüche bestehen. Denn auch in ihr suchte Schumann das Bild, welches er vom Leben des Dichters entwarf, durch den Hinweis auf "die idealische Welt" im Sinne jenes Gedichtes zu vervollständigen; aber die idealische Welt ist letztlich wiederum nichts anderes als die "mit allen Blumen der Phantasie" geschmückte "frohe Einsamkeit", "ferne von dem Lärm der zankenden Welt".

---

64) "Vierzehnter Hundposttag", Werke II, 203.

III. BUECHERWELT UND WIRKLICHKEIT

Wie in Schumanns persönlichen Notizen und Mitteilungen, in den Tagebüchern, Haushaltbüchern und Briefen, immer wieder von Naturerlebnissen die Rede ist, so lässt sich auch aus der Entstehungsgeschichte mancher Kompositionen und aus der Textwahl zu vielen Liedern - man denke an die "Frühlingssymphonie" oder an die Lieder nach Gedichten Justinus Kerners - auf ein Verhältnis Schumanns zur Natur schliessen, das die Schaffensweise des Meisters vielfältig prägte. Desgleichen wiederholen sich in den Rezensionen und Berichten der Neuen Zeitschrift keine Bilder häufiger als die aus Anschauung der Natur gewonnenen, welche die Stimmung einer Komposition oder den Wandel musikgeschichtlicher Perioden gleichnishaft im Blühen der Blumen, im Reifen der Früchte, im Flattern der Schmetterlinge oder im Wechsel der Tages- und Jahreszeiten schildern [1]. Schon in diesen wenigen Merkmalen verrät sich eine Kunstauffassung, die von der Beschreibung des Dichter-Lebens, wie sie der Schuler gegeben hatte, in gerader Linie herleitbar scheint. Noch deutlicher tritt diese Beziehung hervor, wenn die in jener Rede verwendete Metapher von der Natur als einer Glasharfe, welche, allein durch Gefühle zum Klingen gebracht, dem Dichter Lieder eingebe, mit den zahlreichen und oft zitierten späteren Aussprüchen verglichen wird, in denen Schumann auf den bedeutenden Anteil des Gefühls an der Entstehung des Kunstwerks hinwies.

---

1) Vgl. hierzu etwa Schriften I, 7, 10, 13f, 18, 53f, 60f, oder II, 17, 23, 44f, 49f, 75.

Es hiesse indes die Kunstanschauung Schumanns in ihrem eigentümlichen Wesen verkennen, wollte man sie in der weltfremden Naturfrömmigkeit, welche jene frühe Rede beherrscht, bereits voll ausgeprägt finden. Gerade diese Gleichsetzung aber scheint manche Deutungen des Schumannschen Schaffens bestimmt zu haben, sei es, dass das blinde Vertrauen auf die Natur, wie es sich in dem rührseligen Motto zum Leipziger Lebensbuch des Jahres 1831 ausspricht, als die Grundkraft dieses Schaffens schlechthin bezeichnet wird [2], oder dass "insbrünstige Hingabe und gesteigertes Aufsaugen des aus Traum und Nacht aufsteigenden Bildes" für dessen "Sinn und letzte Erfullung" erklärt werden [3]. Doch auch andere Darstellungen, die, wie etwa Wolfgang Boettichers ungeheuer materialreiche Arbeit, dem Anteil des bewussten Gestaltens und dem Wirklichkeitssinn Schumanns grössere Bedeutung beimessen, gelangen meist nicht über die Feststellung hinaus, dass beide Kräfte, Gefühl und Verstand, und beide Arten des Verhältnisses zur wirklichen Welt, Teilnahme und Abwendung, nebeneinander bestanden [4]. Sucht man aber die verwirrende Vielfalt solcher Beziehungen in ihren inneren Zusammenhängen zu ergründen, so lässt

---

2) Marcel Brion, Schumann et l'âme romantique, Paris 1954, 41; das Motto lautet:
Sanfte heilige Natur,
Lass mich gehn auf deiner Spur,
Leite mich an deiner Hand
Wie ein Kind am Gängelband.

3) Werner Korte, Robert Schumann, Potsdam 1937, 3.

4) Vgl. Wolfgang Boetticher, Einführung, 105 - 184.

sich aus den Zeugnissen jener Jahre, die der ersten Begegnung mit der Dichtung folgten, in mancher Hinsicht Aufschluss gewinnen.

Zu Ostern des Jahres 1828 verliess Schumann die Zwickauer Schule, um sich nach einer Mulusreise, die ihn auf den Spuren Jean Pauls nach Bayreuth und zu Heinrich Heine nach München führte, an der Leipziger Juristischen Fakultät zu immatrikulieren. Die Schulentlassungsfeier gab dem Jüngling noch einmal Gelegenheit, vor grosser Versammlung, als der "Poeta laureatus" unter den Schülern, ein eigenes Werk vorzutragen, und es ist bezeichnend, dass er zum Gegenstand des Gedichtes, welches seinen damaligen Anschauungen gemäss in antikisierenden Metren und reimlos gehalten war, den Augenblick aus dem Leben Tassos wählte, da dem Sänger der Lorbeerkranz aufs Haupt gesetzt wird. Dabei behandelte er den Stoff in der Weise, dass sich in dem Gedichte noch einmal alle die Lieblingsgedanken vereinigen liessen, die er in seinen letzten Schulaufsätzen "Ueber die Kunst zu entbehren", "Ueber die Zufälligkeit und Nichtigkeit des Nachruhms" und über den "Einfluss der Einsamkeit auf die Bildung des Geistes und die Veredelung des Herzens", vor allem aber in der Rede vom Leben des Dichters immer wieder entwickelt hatte [5]. Und wie die

---

5) Der zuerst genannte Aufsatz ist abgedruckt in Sammelbände der Robert-Schumann-Gesellschaft I, Leipzig 1961, 72ff; die andern Aufsätze sowie das Gedicht gab Martin Kreisig im Nachtrag zu den Schriften (II, 176ff, 186ff und 198ff) wieder.

meisten Gedichte der Schulzeit, so war auch dieses letzte von dem Pathos erfüllt, welches Schumann seiner Fertigkeit, sich dichterische Sprache anzueignen, verdankte, welches aber als umso fragwürdiger erscheinen musste, je näher der Jüngling der Zeit seiner Reife kam und je eher erwartet werden durfte, dass er sich mit nüchternem Sinn auf seine Zukunft vorbereiten würde. Denn wiewohl manches, was der junge Schumann gedacht und gedichtet hatte, seinem innersten Wesen entsprach - in der Abfolge der Jugendgedichte und in deren Verhältnis zur ersten Jean Paul-Begeisterung liess sich dies gleichermassen aufzeigen -, so ist doch nicht zu übersehen, dass das Kreisen um bestimmte Ideen stets im Bereich des Dichtungserlebnisses, nicht aber in dem der eigenen Erfahrung seinen Mittelpunkt hatte.

Es ist bemerkt worden, dass Schumann in seiner Schülerrede ein allzu frühes Schwelgen im Literarischen zeige und dass ihm Bildung ersetzt habe, was Sache der Erfahrung hätte sein müssen [6]. Zweifellos ist dieser Auffassung grundsatzlich beizupflichten, mögen auch mit grösserer Berechtigung Bedenken sich dagegen erheben, dass Schumann, angesichts der Wende, an welcher er nun stand, so spät noch mit solcher Ausschliesslichkeit in einer Welt der Phantasie schwärmte. Werner Korte hat den Sachverhalt sehr feinsinnig erfasst, wenn er sagt, dass Schumann den von Mutter und Vormund bestimmten Studienweg deshalb ging, weil "der in der Welt seiner unwirk-

---

6) Berthold Emrich, op.cit., 60.

lichen Wirklichkeit Spintisierende sich nicht zu Entscheidungen über die Pflichten und sakrosankten Formen familiärer und gesellschaftlicher Ordnung berufen fühlte" [7]. Aehnliche Ueberlegungen mochte schon Schumanns Lehrer angestellt haben, als er dem Aufsatz über den "Einfluss der Einsamkeit" die Bemerkung beifügte: "Auch einen festen Lebensplan entwirft man am besten in der Einsamkeit. Wissen Sie, worauf ich hiermit hindeuten will?" [8]. Der Lehrer wollte mit seiner Frage den Jüngling wohl daran erinnern, dass für ihn die Einsamkeit im eigenen Leben nicht mehr schwärmerische Weltflucht bedeuten dürfe, dass er in ihr nun vielmehr den Weg zu sich selber finden müsse. Dass Schumann diesen Rat verstand und sich bemühte, ihn zu befolgen, darauf deutet manches hin.

Schon seit dem Neujahrstag 1827, an welchem er sein erstes Tagebuch angefangen hatte, versuchte er ja stets von neuem mit sich selber ins reine zu kommen und sich über den eigenen Lebensweg Klarheit zu verschaffen. Der Tod einer Schwester, insbesondere aber Krankheit und Sterben des Vaters trugen als äussere Ereignisse damals wohl mit dazu bei, dass sich der Jüngling in solcher Weise auf sich selber besann; denn er mochte - zumindest für Augenblicke - erkennen, dass gegenüber derartigen Erlebnissen der Trost jedes noch so erhabenen Ge-

---

7) Op.cit., 9.

8) Zitiert bei F. Gustav Jansen, "Aus Robert Schumanns Schulzeit", 97.

dichtes verblassen müsse. Gelang es ihm dennoch nicht, einen Ausweg aus seiner Bücherwelt zu finden, so lag dies zum einen wohl daran, dass ihn Jean Paul alsbald tiefer in sie hineinzog als je zuvor einer der Lyriker, zum andern aber daran, dass er sich ja zu jener Zeit mehr und mehr als Dichter fühlte und eben deshalb die Bücherwelt ganz und gar für seine Wirklichkeit meinte halten zu dürfen.

Die Art und Weise aber, wie Schumann seit dem Frühjahr 1828, den Blick auf die eigene Zukunft gerichtet, zu sich selber zu kommen trachtete, erscheint gegenüber der früheren Selbstbespiegelung als um vieles freier und gereifter. "Nun muss der innere, wahre Mensch hervortreten und zeigen, wer er ist: hinausgeworfen in das Dasein, geschleudert in die Nacht der Welt, ohne Führer, Lehrer und Vater - so steh ich nun da, und doch lag die ganze Welt nie in einem schöneren Lichte vor mir als gerade jetzt, wo ich vor ihr stehe und fröhlich und frei ihrer Stürme lächle" [9]. Noch ist es freilich die Sprache Kosegartens oder die eines empfindsamen Jünglings aus einem Roman Jean Pauls, in welcher Schumann dies von sich forderte; der Wille zur Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit und der Glaube, dass er auch in ihr das Glück finden könne, das er vordem nur in der Weltflucht gesucht hatte, waren erwacht.

---

9) Brief an Emil Flechsig vom 17. März 1828, Der junge Schumann, 118.

Die Briefe der folgenden Jahre, besonders diejenigen an die Mutter, sind erfüllt von farbigen Schilderungen mannigfaltiger Reiseerlebnisse, von feinen Beobachtungen der Menschen, mit denen er zusammentraf, und selbst von Beschreibungen des alltäglichen Studentenlebens in Leipzig und Heidelberg. Die Betrachtungen und Gleichnisse aber, welche sich hier und dort, mit Naturerlebnissen oder Erinnerungen an Heimat und Mutterliebe verknüpft, eingestreut finden und welche wie früher der blumigen und rhythmisierten Sprache Jean Paulscher Polymeter nachgedichtet sind, verschleiern und verfälschen die klaren Gedanken nicht; sie sind vielmehr lyrische Einlagen, gewissermassen die Adagios in den oft sehr bewusst komponierten Briefen [10]. Nur dadurch aber, dass Schumann in diesen Jahren "durchs Reisen und durch eine lebendige Aussenwelt mehr die Gegenstände beachtete" [11], dass er sich darin übte, seine Umwelt unmittelbar und unvoreingenommen zu erleben, konnte er auch sich selber an der Wirklichkeit messen und auf diese Weise im Sommer 1830 den "Kampf zwischen Poesie und Prosa" zu Gunsten jener entscheiden. Die Entscheidung war endgültig, und Schumann traf sie im vollen Bewusstsein dessen, dass auch die Laufbahn des Musikers an Wirklichkeit und Alltag gebunden sei. Denn "ich mag mein Herz mit meinem Kopf, Gefühl, Verstand, Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft,

---

10) Schumann vergleicht selber den erwähnten Brief an Flechsig mit einem Musikstück, vgl. ib., 119.

11) Dieses und die folgenden Zitate aus Briefen an die Mutter vom 3. Mai 1832 sowie vom 30. Juli und 22. August 1830, ib., 228f, 201, 205.

Kräfte, Hoffnungen, Aussichten und alles fragen -: sie weisen mich zur Kunst hin von der frühsten Kindheit an bis jetzt."

Trotz solcher Hinwendung zur Wirklichkeit achtete Schumann den Wert der Bücherwelt um nichts geringer; vielmehr entfaltete sich ihm der Zauber der Dichtung nur desto geheimnisvoller, je deutlicher sich "Poesie" und "Prosa" schieden, je geheiligter der Bezirk war, welchen jene verwaltete. Und nicht nur zwischen Brotstudium und Kunst vollzog sich eine Trennung, die den Wert der Dichtung erhöhte; auch zwischen Schumann und den Dichtern bildete sich ein Abstand. Denn wie Schumann dank seiner erstarkten Persönlichkeit sich mit dem Leben zu messen lernte, so vermochte er kraft seines erhöhten Bewusstseins sich nun auch mit dem Gelesenen auseinanderzusetzen. Damit aber wurde die Bücherwelt für Schumann reicher und mannigfaltiger. Wohl hatte schon der Schüler neben Kosegarten, Schiller und Jean Paul unzählige andere Autoren gelesen - griechische und lateinische, zu welch letzteren auch der Pole Sarbiewski gehörte, Klopstock, Gessner, Herder, Fichte, Friedrich Schlegel, Byron und Hölderlin, aber auch Zschokke und Raupach -; die Wirkung der meisten indes war für den Jüngling, der sich ja weitgehend mit dem Dichter identifizierte, dies jedoch nur in einem engen Bereiche vermochte, gering geblieben. Nunmehr aber konnten ihm in der Auseinandersetzung auch solche Dichtungen, die mit seinem innersten Wesen nicht in Einklang standen, ja, ihm geradezu widerstrebten, zum Erlebnis werden.

Noch einmal ist es freilich die unwillkürliche Gleichsetzung des eigenen Ich mit einer Romanfigur Jean Pauls, womit das neue Verhältnis zur Dichtung eingeleitet wird; diese Gestalt aber spiegelt - und darin zeigt sich bereits die Wandlung - kein Wunschbild des Dichterjünglings wieder, sondern hält ihm die Maske eines möglichen zukünftigen Ich vor. "Freund", so schreibt Schumann in jenem nach bestandenem Abitur an Emil Flechsig gerichteten Briefe, "bleibe mein Freund, wenn ich auch deiner Freundschaft unwürdig werden sollte, und halte warnend und beschützend diese Zeilen einst vor meine Augen, wenn ich mich schämen sollte, sie geschrieben zu haben, und später nicht danach gehandelt hätte" [12]. Im übernächsten Satz führt Schumann eine kaum veränderte Stelle aus Jean Pauls Unsichtbarer Loge an, in der von der Unmöglichkeit, wahre Freundschaft und Liebe in Worte zu fassen, die Rede ist [13]. Die Beschwörung des Freundes weist gleichfalls auf Jean Paul, nicht aber auf die sanftere Lebensgeschichte Gustavs, sondern auf den düstern Titan, und zweifellos dachte Schumann, wie er diese Worte niederschrieb, an Roquairol und dessen vorerst als so rein erscheinende, später aber grausam geschändete Freundschaft mit Albano. Man mag freilich Schumanns schmerzliche, eine dunkle Zukunft voraussetzende Selbstbezichtigung für ein blosses Spiel der Einbildungskraft und die Erinnerung an Roquairol für dessen einzige Ursache halten. Und damit wäre denn

---

12) ib., 118.

13) Nachweis von Alfred Schumann, ib., 265.

auch diese Begegnung Schumanns mit Jean Paul eine zufällige und in jenen Bereich der Begeisterung zu verweisen, welcher eben der Jugend mit ihrem Sinn für Kontraste eigen ist [14].

Bedenkt man aber das Dichterleben, welches Schumann in seiner Bücherwelt bis dahin geführt hatte, bedenkt man überdies, dass er nun an einer Wende stand, und richtet man von da aus den Blick auf Roquairol und die Bedingungen seines dämonischen Wesens, so zeigt sich jene Briefstelle in einem ganz anderen Lichte. Roquairol, der sich schon als Knabe einer unerwidert gebliebenen Liebe wegen in die Gestalt Werthers hineinversetzt und sich deshalb auf einem Maskenball, als Werther verkleidet, vor den Augen des Mädchens, das ihn verschmähte, mit einer Pistole ernsthaft verletzt hatte, der schliesslich das Spiel, in welchem er sich allein gefiel, zu schauerlichen Wirklichkeit werden liess, indem er sich in einem eigens dazu verfassten Theaterstück vor geladenen Gästen selber umbrachte -, dieser Roquairol, dessen Pose Innerlichkeit schien und dessen inneres Wesen doch nur Trug war, musste Schumann zutiefst erschüttern. Denn es bedurfte gewiss keiner überschwenglichen Phantasie, damit Schumann, der sich damals mit seiner Vergangenheit und seiner Zukunft gleichermassen auseinandersetzte, in Roquairol sein eigenes Bild sah: "Alle herrliche Zustände der Menschheit, alle Bewegungen, in welche die Liebe und die Freundschaft und die Natur das Herz erheben,

---

14) Vgl. oben II/3.

alle diese durchging er früher in Gedichten als im Leben, früher als Schauspieler und Theaterdichter denn als Mensch, früher in der Sonnenseite der Phantasie als in der Wetterseite der Wirklichkeit; daher, als sie endlich lebendig in seiner Brust erschienen, konnt' er besonnen sie ergreifen, regieren, ertöten und gut ausstopfen für die Eisgrube der künftigen Erinnerung" [15]. Ueberdies hatte Jean Paul selbst schon darauf hingewiesen, dass Roquairol kein Einzelfall, sondern, gleich zahllosen andern Jünglingen, "ein Kind und Opfer des Jahrhundert" sei. Für "diese Abgebrannten des Lebens" aber gebe es "keine neue Freude und keine neue Wahrheit mehr, und sie haben keine alte ganz und frisch; eine vertrocknete Zukunft voll Hochmut, Lebensekel, Unglauben und Widerspruch liegt um sie her. Nur noch der Flügel der Phantasie zuckt an ihrer Leiche."

Schumann kannte den Titan zumindest seit dem Sommer 1827 [16]; erst in dem Augenblick aber, da sich ihm Wirklichkeit und Bücherwelt zu scheiden begannen, wusste er die Warnung, welche hier für ihn ausgesprochen war, zu erfassen. Dass sie ihm neben aller äussern Notwendigkeit mit dazu bestimmte, am wirklichen Leben künftig mehr Anteil zu nehmen, ist wahrscheinlich; dass eine völlige Abwendung von der Dichtung jedoch nicht ihre Folge war, mag freilich merkwürdig scheinen, lässt sich

---

15) "53. Zykel", Werke III, 252; die folgenden Zitate auf derselben Seite.

16) Vgl. den Brief an Emil Flechsig vom 29. August 1827, Der junge Schumann, 115.

aber durchaus begreifen; war es doch eben wiederum die Bücherwelt und nicht die Wirklichkeit, die ihm diese Warnung hatte zukommen lassen. Und überdies spielte die Tatsache eine Rolle, dass es sich bei dem Dichter, welcher ihm solche Erkenntnis vermittelte, um Jean Paul, und bei dem Werk, aus welchem dieser zu ihm sprach, um den Titan handelte. Denn Schumanns Liebe zu Jean Paul war zu stark und trotz aller Pose, die mit im Spiele sein mochte, zu echt geworden als dass sie sich hätte ausrotten lassen, und die Tendenz des Titan stand in jeder Hinsicht - nicht nur in der dunklen Möglichkeit, die Roquairol verkörperte, sondern auch in der helleren Albanos - dem neuen, echten Lebensproblem Schumanns zu nahe. Jean Paul selber hatte einmal einem Besucher zu verstehen gegeben, dass es der Hauptzweck des Titan sei, dem Egoismus der Künstler entgegenzuwirken, "die in der Welt nichts sehen, als was sich lieblich um sie beweget, denen die Welt nichts ist als die Leinwand und die Materialienkammer, auf welche sie malen, die an nichts innig teilnehmen, kalt sind im inwendigen Wesen und nur begeistert werden zum Vergnügen und durch das Vergnügen." Daher kämen, so führte Jean Paul weiter aus, in dem Buche lauter Krisen, im guten wie im schlimmen, vor, "um recht erstaunlich und fühlbar zu machen, wie die einseitige höchste Bildung sogar ausarte zum Erstaunen und Entsetzen, wie die Xenien bewiesen" [17].

---

17) Bericht des Theologen Johann Friedrich Abegg aus dem Jahre 1798, Jean Pauls Persönlichkeit. Zeitgenössische Berichte, gesammelt und herausgegeben von Eduard Berend, München 1913, 19f.

Und damit fällt das Licht zugleich auf eine neue Seite, die Schumann seinem Titan abgewann. Nicht nur der Zwiespalt zwischen teilnehmendem Erfahren der Wirklichkeit und passivem Empfangen aus der Bücherwelt war ja sein eigenes Problem, sondern auch die Frage nach dem eigenen künstlerischen Schaffensvermögen - in der Musik wie in der Dichtkunst - verlangte immer mehr nach einer klaren Antwort, mit der Schumann auch vor der Wirklichkeit würde bestehen können. Es ist bezeichnend für jene Jahre nach 1828, dass Schumann noch über die Lösung, welche Jean Paul für Albano gefunden hatte, hinauszukommen suchte und dass er sich nicht nur die Gestalt Roquairols, sondern auch diejenige Albanos eine Warnung sein liess. So fügte er einem Brief an die Mutter vom Ende des Jahres 1829 die folgende Stelle aus dem Titan ein: "Es gibt einige wackere Naturen, die gerade auf der Grenze des Genies und des Talentes stehen, halb zum tätigen, halb zum idealischen Streben ausgerüstet - dabei von brennendem Ehrgeize. - Sie fühlen alles Schöne und Grosse gewaltig und wollen es aus sich wieder erschaffen, aber es gelingt ihnen nur schwach; sie haben nicht wie das Genie eine Richtung nach dem Schwerpunkt, sondern stehen selber im Schwerpunkt, so dass die Richtungen einander aufheben. Bald sind sie Dichter, bald Musiker, bald Maler... Daher macht sie früher alles Grosse, was sie sehen, entzückt, weil sie es nachzuschaffen denken, später aber ganz verdriesslich, weil sie es doch nicht vermogen." Und Schumann fügte dem Zitat die gewiss leicht zu beantwortende Frage bei, ob sie, die

Mutter, jemanden kenne, der diesem Bilde auf das Haar ähnlich sei [18].

Jean Paul hatte frühe Notizen zur Charakterisierung Roquairols mit der Ueberschrift "Goethe" versehen; in der Ausgestaltung des Romans indes wurde vielmehr Don Gaspard, der vermeintliche Vater Albanos, zum Träger Goethescher Züge [19]. Dieser Don Gaspard ist es denn auch, der, auf Albano anspielend, obige Betrachtungen anstellt, welche in der Tat die Erinnerung an manche Aeusserung Goethes wachrufen, sei es an die Bemerkungen über den Dilettanten, der seine Veranlassung zum Selbstproduzieren erst aus den Wirkungen der Kunstwerke auf sich empfange und nun meine, den Empfindungszustand, in den er versetzt sei, auch produktiv und praktisch machen zu können - "wie wenn man mit dem Geruch einer Blume die Blume selbst hervorzubringen gedächte" -, oder sei es daran, dass, je vollkommener das Empfindungsvermögen für eine gewisse Gattung des Schönen sei, es desto mehr in Gefahr gerate, sich zu täuschen, sich selbst für Bildungskraft zu nehmen [20]. Jean Paul beliess seinem Albano - gemäss der Tendenz, dem "Künstler-Egoismus" entgegenzuwirken - die Vielfalt der Richtungen und das

---

18) Brief vom 4. Dezember 1829, Der junge Schumann, 188f; die zitierte Stelle im "105. Zykel" des Titan, Werke III, 555.

19) Vgl. Walter Rehm, "Roquairol. Eine Studie zur Geschichte des Bösen", Begegnungen und Probleme. Studien zur deutschen Literaturgeschichte, Bern 1957, 175.

20) "Ueber die bildende Nachahmung des Schönen von Carl Philipp Moritz", 1789.

überstarke Empfindungsvermögen. Schumann aber blieb der Warnung, die Don Gaspards Bemerkungen für ihn enthielten, eingedenk. Damit mag es zusammenhängen, dass ihm Goethe, von welchem er in jenem Mulusbrief an Flechsig gesagt hatte, er verstehe ihn noch nicht, immer bedeutsamer wurde, dass er sich die Verse Goethes: "Aeltestes bewahr mit Treue, / Freundlich aufgefasst das Neue, / Heitern Sinn und reine Zwecke - / Nun - man kommt wohl eine Strecke!" im Herbst 1831 zum Leitspruch erhob und dass ihm seine eigene doppelte Begabung immer mehr zum Problem wurde; denn "wäre mein Talent zur Dichtkunst und Musik nur in einem Punkte konzentriert, so wäre das Licht nicht so gebrochen, und ich getraute mir viel" [21].

In all dem zeigt sich, dass an die Stelle des früheren, gleichsam nur durch eine einzige enge Pforte sich vollziehenden Eingehens in die Welt Jean Pauls nunmehr die lebendige Auseinandersetzung getreten war, durch welche Schumann erst dazu fähig wurde, die Weite des Lebens, die im Werke Jean Pauls gegenwärtig ist, zu erfahren. Und wie er allmählich erkennen lernte, dass der sentimentale Jean Paul nicht der einzige sei, sondern dass neben diesem - wie es Otto Mann formuliert hat - der technische Darsteller stehe, welcher den bloss endlichen Menschen gegenwärtig mache, neben diesem aber der Existierende, welcher, in den Dualismus des Menschenseins gespannt, die humoristischen Gestalten geschaffen

---

21) Briefe an die Mutter vom 21. September 1831 und vom 15. Dezember 1830, Der junge Schumann, 222, 213.

habe, und neben diesem schliesslich der visionäre Seher der Ueberwelt, der zur Schau der letzten Harmonie begnadete Dichter kosmischer Phantasien [22], so verstand es Schumann nun auch besser, andere Dichter in ihrer Eigentümlichkeit zu erfassen. Und wie ihn ein Weg von Jean Paul zu Goethe hinführte, so gelangte er auf einem andern zu Heine.

Denn zu jener Zeit, als ihm das Roquairolsche Wesen drohend vor Augen getreten war, als er nicht nur für sich selber die Gefahren der Bücherwelt erkannte, sondern dafür hielt, dass alle Menschen, insbesondere aber "unser Dresdner und andere Dichter", die nur in Reminiszenzen lebten, dichteten, schrieben und phantasierten, unglücklich seien [23], da mochte dem jungen Schumann ein Dichter, der, anders als der romantische Tieck und anders als Jean Paul, über alles empfindsame und dilettierende Reminiszieren seinen beissenden Spott ausgoss, dem aber selber jene Gefahr nicht unbekannt war, willkommen sein. "Wir", so konnte er bei Heine lesen, "die wir meist alle krank sind, stecken viel zu sehr in unseren kranken, zerrissenen, romantischen Gefühlen, die wir aus allen Ländern und Zeitaltern zusammengelesen,

---

22) Otto Mann, "Die kulturgeschichtlichen Grundlagen des Jean Paulschen Humors", Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte VIII (1930), 677ff.

23) In demselben Brief an Emil Flechsig, Der junge Schumann, 120; mit dem "Dresdner Dichter" meint Schumann Ludwig Tieck.

als dass wir unmittelbar sehen könnten, wie gesund, einheitlich und plastisch sich Goethe in seinen Werken zeigt" [24]. Bei Heine aber fand er auch, wiewohl nur in einer kurzen Episode, das Schwärmen zweier innig sich liebender Jünglinge ins Lächerliche gewandt: die beiden rufen leid- und sehnsuchtsvoll, auf "des Berges wolkigem Gipfel" sich wähnend, die "Lüfte der dämmernden Nacht", die Sterne und den Mond, die "Tochter des Himmels", an und beachten nicht, dass sie nur vor einem geöffneten Kleiderschrank stehen und dass das Gestirn, welches sie besingen, eine gelblederne Hose ist [25]. Auch anderer und in ihrem Spotte bittrerer Stellen mochte sich Schumann erinnern, als er mit seinem Freund Gisbert Rosen Heine in München aufsuchte, erwartete er doch, "einen mürrischen, menschenfeindlichen Mann" vorzufinden, "der schon wie zu erhaben über den Menschen und dem Leben stünde, als dass er sich noch an sie anschmiegen könnte". Nach dem Besuch aber, bei welchem vor allem von Napoleon die Rede gewesen war, hob Schumann besonders hervor, dass Heine, der ihm im übrigen menschlich und freundlich begegnet sei, auch in seinem "Hohn über die kleinlichen Menschen", durch "jene bittere Satire, die man nur zu oft in seinen Reisebildern wahrnimmt", und durch jenen "tiefen inneren Groll über

---

24) "Die Nordsee", im zweiten Teil der Reisebilder, Sämtliche Werke III, 99.

25) "Die Harzreise", im ersten Teil der Reisebilder, ib., 63ff.

das Leben, der bis in das äusserste Mark dringt", sehr anziehend auf ihn gewirkt habe [26].

Diese Anziehungskraft aber, die Heine auf Schumann ausübte, beruhte nicht mehr auf einer innern Verwandtschaft. Es war eine fremde Welt, die sich in Heines Ironie vor Schumann auftrat, und er wurde sich dessen bewusst, als er im Herbst 1828 Grabbes Herzog Theodor von Gothland las und in dem Trauerspiel manchem wiederbegegnete, was er in Heines Liedern glaubte gefunden zu haben: Bizarrerie, brennenden Sarkasmus, grosse Verzweiflung, Karrikaturen von Hoheit und Würde [27]. Auch Grabbe faszinierte ihn in hohem Masse, und er nannte den Gothland ein Trauerspiel, dessengleichen noch nie geschrieben worden sei; in seinem Innern aber schreckte er nicht allein vor den einzelnen Greueltaten und Blasphemien, sondern vielmehr vor dem Geist des Ganzen zurück. Als den grössten Fehler erachtete es Schumann, dass keiner der Charaktere, wie es doch trotz Totschlag und Brudermord erforderlich wäre, "versöhnt in sich" sei; das ganze Stück schien ihm zu stark an die Gegenwart des jeweiligen Geschehens gebunden und dem Geist des

---

26) Brief an Heinrich von Kurrer vom 9. Juni 1828, erstmals veröffentlicht von Friedrich Schnapp, Heinrich Heine und Robert Schumann, Hamburg & Berlin 1924, 16ff (Heine-Gedächtnis-Druck V).

27) Hottentottiana I, Eintragungen vom 31. Oktober bis 8. November 1828. Der Vergleich mit Heine ist bei Friedrich Schnapp, ib., 19, wiedergegeben (irrtümlich dem Jahre 1829 zugewiesen), die folgenden Stellen sind dem Manuskript entnommen.

Lesers keinen Blick in die Zukunft zu erlauben, und dieser Gedanke führte ihn schliesslich dazu, Grabbes Drama "eine grosse unaufgelöste Dissonanz" zu nennen.

So zeigt sich deutlich, dass Schumann neben manchen Einzelheiten des Gothland, die er, wie etwa die wenig stichhaltige Motivierung gewisser Personen oder Handlungsmomente, wohl zu Recht bemängelte, doch vor allem die Grundhaltung des Dichters ablehnte. Gerade in dieser Grundhaltung aber lagen die Ansätze zu einem Neuen. Das Neue freilich mochte künftig in Büchners Werken eine dichterisch vollkommenere Gestaltung finden, die Ansätze aber waren da und blieben auch in dieser Form, wie Hebbels Dramen zeigen, nicht ohne Bedeutung. Dass Schumann die Harmonie vermisste, dass er verlangte, die Dissonanz des Geschehens müsse aufgelöst und die Gegenwart durchscheinend gemacht werden, dies lässt zugleich erkennen, von welchem Standpunkt aus er das Neue ablehnte. Denn Aehnliches sprach Ludwig Tieck aus, indem er dem Dichter des Gothland einen "unpoetischen Materialismus" vorwarf, an welchem das Stück auf eine schmerzliche Weise leide, und indem er bemerkte, der Zynismus, der alles im Menschen tief unter das Tier hinabwerfe und dadurch die Lüge vernichten wolle, dürfe sich nicht selbst als die einzige und letzte Wahrheit geben: denn was er gebe und lehre sei auch nur Schein, ein Bedingtes, und die Wahrheit des Seins, das Echte, Göttliche, liege in einer unsichtbaren Region, die sich so wenig mit Händen aufbauen als zerstören lasse. Und von neuem wird der Widerstreit zwischen wirklicher Welt und Welt der Dichtung zum Thema, wiewohl nunmehr in einem andern Lichte. Denn Tieck spricht schliesslich folgendermassen

Grabbe persönlich an: "Sind sie noch obenein jung (wie ich aus dem Ungestüm der Dichtung fast glauben muss) so möchte ich in ihrem Namen erbangen, denn wenn Ihnen schon so früh die echte poetische Hoffnungs- und Lebenskraft ausgegangen ist, wo Brot auf der Wanderung durch die Wüste hernehmen? Ich möchte Sie dann warnen, diesem Zerstörungsprozesse des Lebens nachzugeben, der sich Ihnen in der Maske seiner gebornen Feindin, der Poesie, aufdrängen will" [28].

Die Gestalt Roquairols, Gedanken Goethes und die Ironie Heines hatten Schumann auf mannigfache Weise dazu gebracht, die Bücherwelt kritischer zu betrachten und der Wirklichkeit offener gegenüberzutreten. Dennoch verfiel er keinem "unpoetischen Materialismus", sondern bewahrte den Gedanken an einen höheren Standpunkt, an eine Auflösung der Dissonanz. Was aber früher, als Schumann sich von Kosegarten und dann von Jean Paul immer wieder in die "heilige Natur" und in die "Sternenwelt" entrükken liess, blosse Schwarmerei gewesen war, begann sich nunmehr, da er durch die Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit wie mit der Dichtung auf dem Weg zu sich selber begriffen war, als seine eigentümliche Weise des Poetisierens zu entfalten.

---

28) Brief Ludwig Tiecks an Christian Dietrich Grabbe vom 6. Dezember 1822, Christian Dietrich Grabbe, Werke und Briefe, Historisch-kritische Gesamtausgabe I, 1960, 3ff. Dass Schumann diesen Brief kannte, ist anzunehmen, da ihn Grabbe bereits der Ausgabe von 1827, die Schumann benutzt haben muss, beigab.

LEBENSLAUF

Ich, Ernst Lichtenhahn, von Basel, wurde am 4. Januar 1934 in Arosa als Sohn des Dr. med. Fritz Lichtenhahn und der Ruth, geb. Winnecke, geboren. Seit dem Tode meines Vaters im Jahre 1935 leitet meine Mutter in Arosa ein Schul- und Erholungsheim. Nach Absolvierung der Volksschule in Arosa und des Gymnasiums an der Graubundner Kantonsschule in Chur, wo ich 1953 die Matura Typus A bestand, studierte ich in Lausanne und Basel vier Semester Medizin. Im Herbst 1955 begann ich an der Basler Universität mein Studium in Germanistik, Musikwissenschaft und Geschichte. Meine Lehrer waren in Musikwissenschaft W. Gurlitt, L. Schrade und A. Schmitz, in Deutscher Sprachwissenschaft H. Wagner und H. Rupp, in Deutscher Literaturwissenschaft L. Wiesmann und W. Muschg, in Geschichte W. Kaegi und E. Bonjour. Gleichzeitig liess ich mich an der Musikakademie der Stadt Basel in Schulgesang ausbilden. Diese Ausbildung schloss ich 1959 mit der musikalischen Fachprüfung ab.

Die hier vorliegende Dissertation wurde von W. Muschg angeregt, später hauptsachlich von L. Schrade betreut und nach dem Tode Schrades unter der Leitung von A. Schmitz fertiggestellt. Die mundliche Doktorprüfung fand am 6. Juli 1966 in den Fachern Musikwissenschaft, Deutsche Literaturwissenschaft und Allgemeine Geschichte statt.

Gegenwärtig bin ich Lektor für Instrumentenkunde an der Universitat Basel (seit 1968) und a.o. Professor fur Musikwissenschaft an der Universität Neuchâtel (seit 1969).

1962 verheiratete ich mich mit Elisabeth Eppens. Ich bin Vater von drei Kindern.